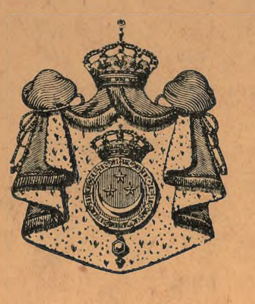
ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE. — To

SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

TOME LII

(PREMIER FASCICULE)





LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
MCMLII

SOMMAIRE DU PREMIER FASCICULE

COMPTE RENDU

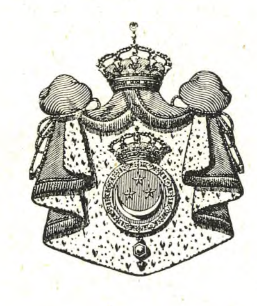
ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

TOME LII

(PREMIER FASCICULE)





LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
MCMLII



DIE ⲚϬⲒ-KONSTRUKTION ALS SPRACHLICHE UND STILISTISCHE ERSCHEINUNG DES KOPTISCHEN[1]

VON

SIEGFRIED MORENZ

Über den Gebrauch der Partikel S ⲛ̄ϭⲓ, B ⲛ̄ϫⲉ, A ⲛ̄ϭⲓ und ϭⲉ (gelegentlich ⲛ̄ϭⲉ), A2 ⲛ̄ϭⲓ und ϫⲓ (in den Manichaica ⲛ̄ϫⲓ)[2], F ⲛ̄ϫⲉ[3] handeln die vorliegenden koptischen Grammatiken im Zusammenhang des syntaktischen Bereichs der Wortstellung und Hervorhebung. Sie beschränken sich so gut wie ganz auf die Beschreibung des syntaktischen Tatbestandes : Auslösung des nominalen Subjektes aus dem Verbalkomplex und Ersatz daselbst durch ein Pronomen, sodann Anfügung des nominalen Subjektes durch ⲛ̄ϭⲓ. Nur W. Till spricht dabei die bedeutsame zweifache Beobachtung aus, dass die ⲛ̄ϭⲓ-Konstruktion einmal zur Wiedergabe vorgefundner griechischer Wortstellung, zum anderen aber bei langem nominalen Subjekt angewendet wird[4]. Es lohnt sich, diesem Tatbestande nachzugehen. Die Verheissung der Arbeit ist umso grösser, als es sich offenkundig um ein doppeltes Nebeneinander handelt : Wir treffen einerseits ein von aussen kommendes

---

(1) Der Aufsatz war 1943 für die *Ae. Z.* bestimmt, konnte aber nicht mehr erscheinen. Ich habe ihn 1951 neu gefasst und danke Herrn Generaldirektor Drioton für die gütige Bereitschaft, ihm die Spalten der *A. S. A. E.* zu öffnen.

(2) H. J. Polotsky, *Manichäische Homilien*, 1934, S. 11* (Register); C. R. C. Allberry, *A Manichaean Psalm-Book*, II, 1938, z. B., S. 221, dreimal.

(3) Für weitere Differenzierungen vgl. W. E. Crum, *A Coptic Dictionary*, 1930, S. 252 s. v. ⲛ̄ϭⲓ.

(4) *Achmisch-koptische Grammatik*, 1928, § 203.

mit einem inner-ägyptischen Anliegen beisammen und schauen anderseits auf eine sprachliche und zugleich stilistische Erscheinung. Nun sind freilich die Fälle, in denen koptische Sätze mit ⲛ̄ϭⲓ gebaut werden, schwerlich zu registrieren. Ihre Anzahl ist Legion. Aber vollständigkeit, auch nur annähernde, ist glücklicherweise unnötig. Für unsere Untersuchung genügt es, wenn wir das Material richtig auswählen, dh. wenn wir es den beiden Schichten der koptischen Sprachdenkmäler entnehmen, die bei allem Ineinander-Wirken ihrer Formen grundsätzlich zu scheiden sind : aus den Bereichen des ursprünglichen Koptisch und der Übersetzungsliteratur. Wo im Koptischen ägyptische und fremde Anliegen beieinander zu erwarten sind, drängt sich diese Methode der Auswahl und Ordnung des Stoffes ganz von selbst auf.

Doch bevor wir nach der sprachlichen und stilistischen Rolle von ⲛ̄ϭⲓ im Satzganzen fragen, müssen wir uns über die Herkunft des Wortkörpers Rechenschaft ablegen—umso mehr, weil mit der Frage nach dem Wortkörper die nach möglichen Vorläufern der ganzen Konstruktion und ihrer sei es sprachlichen, sei es stilistischen Bezüge mitgestellt ist. Dafür gibt es zZt. zwei Erklärungen. Die eine, von A. H. Gardiner an versteckter Stelle seines berühmten alten Aufsatzes über die Deltaresidenz der Ramessiden geäussert [1], sieht im Bestandteil ⲛ die alte Präposition *m* und führt ϭⲓ auf das Wort *kj* "Gestalt" zurück. Indem *m* als Kennzeichen der Identität verstanden ist, hat man ⲁϥϣⲁϫⲉ ⲛ̄ϭⲓ ⲡϣⲏⲣⲉ wörtlich mit "er erzählte, (er) als Gestalt des Sohnes" zu übersetzen. Im Anschluss daran hat W. Wolf vorgeschlagen [2], neuägyptische Sätze der Form [hieroglyphs] als Vorläufer der ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion aufzufassen, freilich noch ohne des Element *kj* : "Er sagte, (er) als sein Sohn" [3]. Demgegenüber hat neuerdings

[1] *J. E. A.*, V, 1918, S. 190, A. 4.

[2] *Ae. Z.*, 69, 1933, S. 111.

[3] Die Verwendung von *m* der Identität ohne *kj* ist im Koptischen noch geläufig, nur nicht beim Subjekt, sondern beim präpositionalen oder direkten Objekt (Schema : ⲁϥⲥⲱⲧⲙ̄ ⲉⲣⲟϥ ⲙ̄ⲡⲛⲟⲩⲧⲉ); eine Brücke zwischen ⲛ̄ϭⲓ mit Subjekt und ⲛ mit Objekt schlagen die seltenen Ausnahmefälle, in denen ⲛ̄ϭⲓ (statt ⲛ) das Nomen nach Präpositionen und als direktes Objekt anknüpft : ϯⲥⲱⲧⲙ̄ ⲉⲣⲟϥ ⲛ̄ϭⲓⲓ̈ⲱϩⲁⲛⲛⲏⲥ ϫⲉ (folgt Ap. Joh. 8, 1) = *Pierpont Morgan*, 28, 34 vgl. Crum, *a. a. O.*, S. 252.

G. Mattha einen anderen Weg beschritten [1]. Sein Ergebnis ist mir, ohne Argumente, leider nur aus folgender Kennzeichnung in J. Janssens, *Annual Egyptological Bibliography* (1947, Nr. 206) bekannt : "ⲛ dérive de l'*m* du Nouvel égyptien, en démotique *n*. La forme ⲛ̄ϭⲓ : ⲛ̄ϫⲉ dérive de la particule *n* (var. *m*) suivie de *ge*, successeur de [hieroglyphs]". Auf eine Abwägung beider Möglichkeiten muss ich in meinem Stande freilich verzichten. Doch wie dem auch sei—das für unser Anliegen Wesentliche lässt sich auch so formulieren. Es ist ein Zweifaches. Das eine betrifft den blossen Wortkörper, und wir können sagen, dass ⲛ̄ϭⲓ (ⲛ̄ϫⲉ usw.), so oder so, rein ägyptischer Abkunft ist. Viel schwerer wiegt indes, was sich zweitens auf den Satzzusammenhang des Wortkörpers bezieht; hier wird deutlich, dass die ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion Vorläufer in der ägyptischen Sprache hat, dass solche Vorläufer aber zahlenmässig gering sind und rein quantitativ in keinem Verhältnis zu der Rolle stehen, die die Konstruktion dann im Koptischen spielt. Daraus aber folgt, dass hier ein ägyptischer Ansatz unter offenbar besonderen Bedingungen im Koptischen zur Grösse entwickelt worden ist. Über diese besonderen Bedingungen, sprachliche und stilistische, muss uns nun eine Untersuchung ausgewählten Materials Aufschluss geben.

1. ⲛ̄ϭⲓ in ursprünglichem Koptisch (Schenute). Was wir an genuin koptischer Literatur besitzen, stammt zum grossen Teil von Apa Schenute, der nach fast 120 jährigem Leben um 450 n. Chr. als Abt des Weissen Klosters bei Achmim starb und zahlreiche Briefe, Predigten und Berichte in sahidischem Dialekt hinterlassen hat. Etwa ein Drittel der damals bekannten Schenutetexte, und zwar sachlich die reizvollsten, sind 1908 und 1913 von J. Leipoldt veröffentlicht worden [2]. Dort finden sich im ersten Bande auf 212 Seiten zu durchschnittlich 28 Zeilen 155 Belege für die ⲛ̄ϭⲓ-Konstruktion. Die Zahl 155 vermindert sich bei näherem Zusehen zunächst um drei Zeugnisse, die nicht von Schenute herrühren [3]. Einen Beleg (62,6) lassen wir als aus dem

[1] *The Origin of the Explanatory Particles ⲛ̄ and ⲛ̄ϭⲓ : ⲛ̄ϫⲉ = B.I.F.A.O.*, 45, 1947, S. 61/64.

[2] *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, Scriptores Coptici*, III/IV.

[3] 62,9. 62,13. 79,3.

Zusammenhang gerissen beiseite. In weiteren 14 Fällen liegen Bibelzitate vor, in denen Schenute an die Formung von Übersetzern gebunden war [1]. Damit bleiben 137 Belege, die die eigene Prägung dieses Kopten ohne Falsch getreu wiedergeben. So können wir uns auf einer hinlänglich breiten Basis bewegen und eine Anzahl von Kennzeichen gewinnen.

A. ⲛ̄ϭⲓ *bei langem (komplexem) nominalen Subjekt.* Die erste Gruppe solcher Kennzeichen lässt sich unter dem Gesichtspunkt der Länge bzw. Kompliziertheit des mit ⲛ̄ϭⲓ angefügten nominalen Subjektes zusammenfassen. Da gibt es zunächst 12 Fälle, in denen zwei oder mehr Subjekte vorliegen, zB. ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲩⲉⲉⲓ ⲉϩⲣⲁⲓ ⲉϫⲱⲧⲛ ⲛ̄ϭⲓϩⲁⲡ ⲛⲓⲙ ϩⲓϫⲡⲓⲟ ⲛⲓⲙ ϩⲓⲛⲟϭⲛⲉϭ ⲛⲓⲙ ϩⲓⲙⲕⲁϩ ⲛϩⲏⲧ ⲛⲓⲙ ϩⲓⲥⲛⲟϥ ⲛⲓⲙ (166, 17) [2]. Dann ist 14 mal dem Subjekt ein genitivischer Zusatz beigegeben, wie ⲁϥⲧⲁϩⲙⲉⲛ ⲛ̄ϭⲓⲡϫⲟⲉⲓⲥ ⲛⲛϩⲙϩⲁⲗ (29, 2) [3]. 21 mal finden wir ein beigefügtes Adjektivum (bzw. einen diesem gleichrangigen Relativsatz) vor, wie ⲉⲧⲃⲉ ⲛϣⲁϫⲉ.... ⲛⲧⲁⲩϫⲟⲟⲩ ⲉⲣⲟϥ ⲛ̄ϭⲓⲛⲣⲉϥⲣⲛⲟⲃⲉ ⲛⲁⲥⲉⲃⲏⲥ (105, 13); ein 4 mal auftretender Sonderfall dieser Gruppe ist der Tatbestand, dass ein Relativsatz (ohne dass er geradezu ein Adjektivum verträte) beim Beziehungswort bleiben soll und man dieses folglich mit ⲛ̄ϭⲓ hinter das Hauptverbum und unmittelbar vor den betr. Relativsatz stellt : ϫⲉⲕⲁⲥ ⲉⲩⲉⲥⲟⲩⲱⲛⲅ ⲛ̄ϭⲓⲛⲉⲩⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ ⲉⲧⲙⲟⲟϣⲉ ⲛⲙⲙⲁⲩ (102, 6) [4]. In 19 Fällen wird durch ⲛ̄ϭⲓ ein relativischer Ausdruck angeknüpft, der ja auf Grund seines Aufbaues aus mehreren Elementen stets mehr oder minder lang ist, wie ⲛⲁⲓ ⲧⲏⲣⲟⲩ ⲉϥⲉⲓⲣⲉ ⲙⲙⲟⲩ ⲉⲧⲃⲏⲏⲧⲛ ⲛ̄ϭⲓⲡⲉⲧⲉⲟⲩⲛϭⲟⲙ

(1) 27,17. 50,20. 127,6. 133,8. 138,13. 138,21. 161,17. 174,16. 175,7. 175,10. 175,22. 175,23. 177,6. 196,12.

(2) *Die weiteren Belege* : 31,14. 49,2. 100,5. 117,25. 167,1. 167,5. 168,10. 168,10. 168,19. 185,28. 194,4.

(3) *Ebenso,* 53,27. 85,7. 85,8. 94,5. 116,15. 131,14. 140,19. 164,21. 167,21. 174,22. 180,11. 201,21. 219,5.

(4) *Ebenso,* 106,17. 120,18. 147,26. 148,3. 158,30. 163,1. 163,7. 165,8. 169,5. 169,23. 170,20. 173,8. 173,14. 176,4. 176,6. 179,28. 183,3. 209,19. 211,14. *Sonderfall weiter* : 181,10. 181,23. 221,21.

ⲙⲙⲟⲩ ϩⲛϩⲱⲃ ⲛⲓⲙ (94, 14) [1]. Ferner kann dem Subjekt eine Apposition (Eigenname oä.) beigegeben sein : ⲁϥϫⲓ ⲛ̄ϭⲓⲡⲕⲟⲙⲉⲥ ⲕⲁⲓⲥⲁⲣⲓⲟⲥ.... (30, 5); ich zählte 5 Belege dafür [2]. Schliesslich gibt es 4 Stellen, wo durch die ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion das unübersichtliche Ineinander zweier relativischer Ausdrücke vermieden wird : ⲕⲁⲧⲁⲑⲉ ⲉⲛⲧⲁⲩϫⲱ ⲛ̄ϭⲓⲛⲁⲓ ⲉⲛⲧⲁⲩⲡⲱⲣϫ ⲉⲃⲟⲗ.... (130, 12) [3]. Somit sind 79 von den 137 ⲛ̄ϭⲓ -Belegen mit einem durch länge und Kompliziertheit ausgezeichneten nominalen Subjekt in eine Verbindung gebracht, über deren Kausalzusammenhang später zu reden ist [4].

B. *Betonung.* Die zweite Gruppe fassen wir unter dem Kennzeichen der Betonung zusammen. Als solche ist sie einerseits in sich einheitlich, anderseits wird jeder Fall durch die hier unvermeidliche Wirkung subjektiver Auffassungsqualitäten vereinzelt. Immerhin lassen sich Belege an die Spitze stellen, an denen die Tatsache der Betonung objektiv abgelesen werden kann. Das ist der Fall, wo Worte in Antithesen oder Parallelismen auftreten und dabei durch ⲛ̄ϭⲓ hervorgehoben werden : ⲛⲁϣⲱⲟⲩ ⲛ̄ϭⲓⲛⲟⲩⲡⲉⲧⲛⲁⲛⲟⲩⲟⲩ, ⲛⲁϣⲱⲟⲩ ⲟⲛ ⲛ̄ϭⲓⲛⲟⲩⲡⲉⲧϩⲟⲟⲩ (204, 10/1) oder ⲉϣϭⲉ ⲉϥⲛⲏⲩ ⲛ̄ϭⲓⲟⲩⲥⲏⲩ...., ϥⲛⲏⲩ ⲟⲛ ⲛ̄ϭⲓⲟⲩⲥⲏⲩ.... (206, 25 und 27). Ausser diesen 4 (2 plus 2) klaren Zeugnissen scheinen mir 12 weitere in den Bereich der Betonung zu gehören [5]. Schliesslich dürfen wir hier die Fälle

(1) 64,4. 97,25. 109,26. 134,8. 136,3. 136,8. 158,2. 161,27. 165,1. 170,18. 170,21. 183,26. 189,14. 202,13. 211,18. 211,21. 211,22. 217,6.

(2) *Ausser,* 30,5. 108,20. 129,1. 165,3. 219,5.

(3) 102,4. 104,8. 109,16.

(4) In den Kurzen (knapp ein Viertel des lateinischen Textes umfassenden) Fragmenten, die wir von der koptischen Fassung der Regel Pachoms kennen (*Praecepta et instituta*), wird ⲛ̄ϭⲓ dreimal verwendet; in jedem Fall ist das Subjekt komplex : ⲉϥⲉⲣ̄ϩⲙ̄ϩⲁⲗ ⲙ̄ⲡⲉϥⲛⲟⲃⲉ ⲛ̄ϭⲓⲡⲣⲱⲙⲉ ⲙⲡⲏⲓ̈ (11); ⲛϥ̄ⲛⲁⲩ ⲉⲡⲉϣⲧⲁ ⲛ̄ϭⲓⲛⲉⲧϩⲙ̄ⲡⲏⲓ̈ (13); ⲉⲩϣⲁⲛⲕⲣⲓⲛⲉ ⲇⲉ ⲙ̄ⲙⲟϥ ⲛ̄ϭⲓⲛⲉⲧϩⲙ̄ⲡⲏⲓ̈ (17); Text : L. Th. Lefort bei D. A. Boon, *Pachomiana Latina=Bibliothèque de la revue d'histoire ecclésiastique,* 7, 1932, S. 160.

(5) 47,13. 117,29. 120,8. 127,8. 127,9. 136,15. 137,9. 147,22. 163,18. 197,13. 206,26. 211,9. Natürlich gehören auch einige der unter A aufgeführten Fälle noch mit hierher.

summieren, wo das sei es lobend, sei es tadelnd hervorhebende Demonstrativum "Jene(r)" durch ⲛ̄ϭⲓ angefügt wird. 9 mal steht (ⲡ)ⲉⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ (bzw. ⲛⲉⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ) allein [1]. In weiteren 8 Fällen, wo es dem Subjekt beigefügt ist [2], kann man zusätzlich das Kriterium des komplexen Subjektes geltend machen [3]. Wir haben damit bei 33 Stellen Betonung angetroffen. Insgesamt stehen also Länge des Subjektes und Betonung, teilweise sich überschneidend, mit weitaus den meisten ⲛ̄ϭⲓ-Konstruktionen bei Schenute, nämlich mit 112 von 137, in Zusammenhang. Auf den verbleibenden Rest eines Fünftels müssen wir zurückkommen, wenn der Befund der Übersetzungsliteratur untersucht ist.

Erklärung zu A *und* B : Es erhebt sich nun die Frage nach inneren Zusammenhängen zwischen der ⲛ̄ϭⲓ-Konstruktion und ihren so offenkundig dominierenden Gebrauchsweisen im ursprünglichen Koptisch. Was die Betonung anlangt, so stellen sich die Dinge einfach dar. Indem die fragliche Konstruktion eine zweifache Setzung des Subjektes vornimmt und ausserdem durch die Partikel ⲛ̄ϭⲓ auf das Subjekt hinweist, bietet sie sich als Instrument der Betonung geradezu zwangsläufig an. Schwieriger, aber auch bedeutender sind die Verhältnisse beim langen (komplizierten) nominalen Subjekt. Hier muss man sich zunächst gegenwärtig halten—was ja nicht selbstverständlich ist,—dass die ⲛ̄ϭⲓ-Konstruktion nur in Verbindung mit Verben (gemeint sind natürlich Hauptverben) verwendet, im Nominalsatz aber nicht gebraucht wird, auch nicht zur Hervorhebung. Das zeigt in langer Kette folgender Satz Schenutes (67, 17 ff.) : ⲉϥⲧⲱⲛ ϭⲉ ϩⲱⲱϥ ⲡⲉⲓⲱⲧ ⲏ ⲉⲥⲧⲱⲛ ⲧⲙⲁⲁⲩ ⲉϥⲧⲱⲛ ⲡⲥⲟⲛ ⲉϥⲧⲱⲛ ⲡⲣⲱⲙⲉ ⲉⲧⲣⲓⲙⲉ ⲁⲩⲱ ⲉⲧⲛⲉϩⲡⲉ ϫⲉ ⲁⲧⲉϥϣⲉⲉⲣⲉ ⲡⲟⲣⲛⲉⲩⲉ etc. [4]. Dann muss es als umso

[1] 118,19. 120,9. 136,5. 138,3. 143,4. 145,5. 153,11. 159,19. 160,22.

[2] 58,7. 120,5. 123,1. 133,11. 133,25. 136,11. 137,21. 173,27. Diese Gruppe gehört selbstverständlich ausserdem zu den Fällen mit langem nominalen Subjekt.

[3] Überdies lässt sich auch einfaches ⲉⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ als komplexes Subjekt bezeichnen bzw. könnte vom Kopten so empfunden worden sein, da es Relativsatz ist.

[4] Vgl. ferner G. Steindorff, *Koptische Grammatik*², 1930, § 473, dort auch Belege aus der Übersetzungsliteratur. Umgekehrt ist es bei Verbalsätzen vereinzelte Ausnahme, wenn an Stelle normaler ⲛ̄ϭⲓ-Konstruktion formuliert wird : ⲁⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲛ̄ⲁⲅⲁⲑⲟⲥ ⲡⲁï ⲉⲧⲟⲩⲱϣ ⲉⲧⲣⲉⲡⲉϥⲥⲱⲧⲡ̄ ϫⲓ ⲉⲟⲟⲩ ⲉⲡⲉϩⲟⲩⲟ ⲁϥⲧⲁⲙⲉ ⲡⲣ̄ⲣⲟ ⲛ̄ⲁⲛⲟⲙⲟⲥ ⲉⲡⲉⲛⲧⲁϥϣⲱⲡⲉ (*Festreden auf den hl. Viktor*, Steindorff, *a. a. O.*, S. 57*).

absichtsvoller erscheinen, was durch die ⲛ̄ϭⲓ-Konstruktion für die Verbalkomplexe erreicht wird : Dass nämlich das in der überwiegenden Mehrzahl der Möglichkeiten *zweiteilige* koptische Verbum beisammen bleibt, während es durch ein unverrücktes langes nominales Subjekt auseinandergedehnt und für das Sprachempfinden des Kopten offenbar zerrissen würde. Ein ⲉⲣⲉ ⲡⲣⲱⲙⲉ ⲥⲱⲧⲙ ist gut koptisch, aber ein ⲉⲣⲉ ⲡⲣⲱⲙⲉ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲥⲱⲧⲙ wird als unschön vermieden und durch ⲉϥⲥⲱⲧⲙ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲣⲱⲙⲉ ⲉⲧⲙⲙⲁⲩ ⲙⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ersetzt. Damit aber zeigt sich die ⲛ̄ϭⲓ-Konstruktion fest in koptischen Verhältnissen verankert. Als solche stellen sich hier dar die Zweiteiligkeit des Verbums (Konjugationspräfix plus Infinitiv bzw. Qualitativ) und die in diese Flexionsweise verflochtene Position des Subjektes zwischen beiden Teilen, dh. aber vor dem Hauptverb (Schema : "es tut der Mensch hören"). Das eine beruht auf der spätzeitlichen und erst im Koptischen zur Konsequenz wie zur Fülle, dh. zum normierten Formenkanon, ausgebildeten Übermacht der Hilfsverben und Hilfskonstruktionen, das andere liegt im Zuge einer sprachstrukturellen Tendenz der "Konversion", über die jetzt methodologische Arbeiten von Fr. Hintze zu vergleichen sind [1].

Diese Darstellung wäre freilich unvollkommen, wollten wir nicht selbst zwei Einwände zur Sprache bringen und durch ihre Erörterung dem Ganzen an den Grenzen die Elastizität geben, die ihm angemessen ist. Da muss zunächst auf die Formen des sog. Präsens I (und Futurum I) hingewiesen werden, für die die Tatsache der Zweiteiligkeit nicht gegeben ist und die doch auch mit ⲛ̄ϭⲓ konstruiert werden. Aber die wenigen Fälle dieser Verbindung sind meist Bibelzitate wie ⲥⲁⲥⲱⲟⲩ ⲛ̄ϭⲓⲧⲁⲉⲧⲡⲱ (27, 17) oder ⲥⲛⲁⲧⲱⲙ ⲛ̄ϭⲓⲧⲁⲧⲁⲡⲣⲟ (138, 13 und 21) oder aber Einführungen von biblischen Autoritäten, die ihrerseits im

[1] *Die Haupttendenzen der ägyptischen Sprachentwicklung = Zeitschrift f. Phonetik und allg. Sprachwiss.*, 1, 1947, S. 85 ff., bes. S. 92 ; *« Konversion » und « analytische Tendenz », in der ägyptischen Sprachentwicklung = ibd.*, 4, 1950, S. 41 ff., bes. S. 50.

biblischen Stil gehalten sind wie ϥϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ ⲛ̄ϭⲓⲡⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ (58, 19). Damit aber gehören sie in die andere Schicht des Koptischen, in die Übersetzungsliteratur; sie folgen deren Gesetzen, und wir werden sie später aus ihnen ableiten können. Was aber wirklich an Echtem bleibt, darf uns nicht anfechten. Es ist auf dem Wege des Analogons ermöglicht worden, wie so Vieles im Koptischen [1]. Der zweite Einwand erhebt sich von Seiten der Sprachgeschichte. Es gibt in älteren Perioden Beispiele dafür, dass lange nominale Subjekte die beiden Glieder eines zweiteiligen Verbalkomplexes trennen konnten. Im Mittelägyptischen sind es Konstruktionen mit *ỉw* wie in [Hieroglyphen] [2]; im Neuägyptischen treten zu Sätzen wie [Hieroglyphen] *NN* [Hieroglyphen] [3] die jetzt häufigen Umschreibungen mit *ỉr* hinzu, wobei dann Bildungen wie [Hieroglyphen] [4] oder [Hieroglyphen] [5] möglich sind. Aber hier ist eben nur eine Entwicklung unterwegs, die erst im Koptischen ihr Ziel und ihre ganze Strenge erreicht hat (s. o.), und erst im Ziel wurde der Umbau solcher Sätze notwendig oder wenigstens erwünscht.

2. ⲛ̄ϭⲓ in der Übersetzungsliteratur (Matthäusevangelium). Ein ganz anderer Befund ergibt sich, wenn wir jetzt die Schicht der Übersetzungsliteratur untersuchen. Dabei ist zweckmässig zunächst von Feinheiten abzusehen und das eine dominierende Kennzeichen darzustellen, das längst wohlbekannt ist: Die Verwendung der ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion zur Wiedergabe, dh. zur Bewehrung der Worstellung des Originals. Da mit Hilfe von ⲛ̄ϭⲓ die normale koptische Wortfolge nominales Subjekt—Hauptverb umgekehrt wird, ist die Hilfe dort am Platze, wo im Original die Folge Verbum—nominales Subjekt vorliegt. Das aber ist im erzählenden Stil des morgenländischen Griechisch, der Sprache der Septua-

[1] Ich sage «Analogon» und nicht «Systemzwang», da es sich bei ⲛ̄ϭⲓ nicht um Zwang, sondern um Möglichkeit handelt.

[2] A. Erman, *Ägyptische Grammatik*⁴, 1928, § 372 = *Hammamat*, Nr. 110,5.

[3] Erman, *Neuägyptische Grammatik*², 1933, § 487 A. 2 = *Pap. Mayer*, A. 4, 5.

[4] *Ibd.*, § 547 = *Pap. Turin* 2021З, 13/4.

[5] *Ibd.*, § 550 = *Nauri*, 115.

ginta, des Neuen Testaments samt verwandter Literatur und der Urkunden des Ostens der Regelfall [1]. Diesen Stil treffen wir auf weite Strecken zB. in den Erzählungen des Matthäusevangeliums an, und deshalb wollen wir das Beispiel wählen [2]. Dabei genügt eine Prüfung der Kapitel 1-10. Das Ergebnis ist eindeutig. Fast überall, wo die Wortstellung Verbum-nominales Subjekt im griechischen Original vorliegt, wird die Hilfe der ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion in Anspruch genommen und so die Form der Vorlage bewahrt, zB. 4, 5 und 8 : *παραλαμβάνει αὐτὸν ὁ διάβολος* = ⲁϥϫⲓⲧϥ ⲛ̄ϭⲓⲡⲇⲓⲁⲃⲟⲗⲟⲥ. Wir zählen auf engem Raum nicht weniger als 68 Stellen [3], und wer das angemerkte Verzeichnis betrachtet, sieht den Spiegel des Literaturwerkes : In den Kapiteln 2-4 häufen sich die ⲛ̄ϭⲓ -Belege, handelt es sich doch hier um erzählende Stücke mit nominalem Subjekt. Sie klingen ab in der Bergpredigt (5-7) mit ihrem überwiegend pronominalen "ihr", sind aber am Schluss von 7 (Gleichnis vom Hausbau, nominale Subjekte) wieder zahlreich und bleiben es, bis mit 10, 6 die Aussendungsrede (Subjekt : "ihr") beginnt.

Der Tatbestand ist eindeutig und eindrucksvoll. Er weist diesmal die ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion nicht als sprachliche Erscheinung, sondern als Stilmittel aus, wobei das literarische Anliegen wohl letztlich religiös begründet ist, nämlich in der Bewahrung des heiligen Wortlautes (s. u.). Was wir dennoch hinzufügen, soll das Erkannte nicht verdunkeln, sondern ihm durch Modifizierungen wiederum die Elastizität belassen,

[1] Hier sei nur erwähnt, dass man für diese Form des Griechischen neben aramäischer (und via LXX hebräischer) Einwirkung auch ägyptische Wirkungen geltend machen will : Lefort, *Le Muséon*, 41, 1928, S. 152 ff.; der Grundsatz ist gesund, doch scheinen mir die dortigen Beispiele nicht glücklich, da die Koptisches bringen, das sich so nicht aus der älteren Sprache herleitet, also umgekehrt im Bann des morgenländischen Griechisch stehen kann.

[2] Nach G. Horner, *The Coptic Version of the New Testament in the Southern* (bzw. *Northern*) *Dialect*.

[3] Sahide und Bohaire übersetzen mit ⲛ̄ϭⲓ (ⲛ̄ϫⲉ) : *Mt.*, 1, 22; 2, 3. 6. 15. 17. 19. 20. 23. 24; 3, 1. 2. 5. 13. 15. 16; 4, 3. 5. 7. 8. 11. 14. 17 (*bis*). 25; 5, 1; 6, 14. 21. 32; 7, 13. 14. 25 (*ter*). 27 (*ter*). 28; 8, 1. 3. 5. 8. 10. 14. 15. 18. 19. 23. 26. 28; 9, 8. 11. 14. 15. 19. 22. 23. 24. 25. 27 (*bis*). 28. 30 (*bis*). 33 (*bis*). 35; 10, 5. 7.

die lebendigen Phänomenen innewohnt. Indem wir die ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion hier als Stilmittel erkennen, dürfen wir uns nicht wundern, wenn sie in unterschiedlicher Häufigkeit gebraucht wird. Die einzelnen Übersetzer haben ihre individuelle sowohl wie ihre schulmässige bzw. lokale Besonderheit. So scheint mir der sahidische Übersetzer der ersten Kapitel des Lukasevangeliums in der Verwendung von ⲛ̄ϭⲓ sparsam zu sein. 1, 41 hätte er es dreimal setzen können, tut es aber in keinem Falle : *καὶ ἐγένετο ὡς ἤκουσεν τὸν ἀσπασμὸν τῆς Μαρίας ἡ Ἐλισαβετ ἐσκίρτησεν τὸ βρέφος ἐν τῇ κοιλίᾳ αὐτῆς καὶ ἐπλήσθη πνεύματος ἁγίου ἡ Ἐλισάβετ* = ⲁⲥϣⲱⲡⲉ ⲇⲉ ⲛ̄ⲧⲉⲣⲉ ⲉⲗⲓⲥⲁⲃⲉⲧ ⲥⲱⲧⲙ̄ ⲉⲡⲁⲥⲡⲁⲥⲙⲟⲥ ⲙ̄ⲙⲁⲣⲓⲁ ⲁⲡϣⲏⲣⲉ ϣⲏⲙ ⲕⲓⲙ ϩⲣⲁⲓ ⲛ̄ϩⲏⲧⲥ̄ ⲁⲩⲱ ⲁ ⲉⲗⲓⲥⲁⲃⲉⲧ ⲙⲟⲩϩ ⲉⲃⲟⲗ ϩⲙ̄ ⲡⲉⲡⲛ̄ⲁ̄ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ. Einige Verse später, im Magnificat, muss man geradezu annehmen, dass er ⲛ̄ϭⲓ rein nach den Gesetzen der genuin koptischen Literatur verwendet. Es erscheint bei konplexem nominalen Subjekt (48, 49), aber nicht bei einfachem (46, 47); das für alle diese Verse gleichmässig angebrachte Gesetz der Wortfolge hat ihn also nicht bestimmt [1]. Grössere Tragweite erhält diese Wahlfreiheit, wenn sie im Bereich der Dialekte und damit der Räume und Schulen spielt. Hier ist bemerkenswert, dass die bohairische Übersetzung des Matthäusevangeliums noch häufiger mit ⲛ̀ϫⲉ konstruiert als die sahidische mit ⲛ̄ϭⲓ. In den Kapiteln 1-10 beträgt der Überschuss 7 Belege, dh. 10 Prozent. Darunter befinden sich zwei Vaterunser-Stellen (6, 9 und 10) : *ἁγιασθήτω τὸ ὄνομά σου* = ⲙⲁⲣⲉϥⲧⲟⲩⲃⲟ ⲛ̄ϫⲉⲡⲉⲕⲣⲁⲛ gegenüber ⲙⲁⲣⲉ ⲡⲉⲕⲣⲁⲛ ⲟⲩⲟⲡ und *ἐλθάτω ἡ βασιλεία σου* = ⲙⲁⲣⲉⲥⲉⲓ ⲛ̄ϫⲉⲧⲉⲕⲙⲉⲧⲟⲩⲣⲟ gegenüber ⲧⲉⲕⲙⲛ̄ⲧⲣ̄ⲣⲟ ⲙⲁⲣⲉⲥⲉⲓ [2]. Das weist in dieselbe Richtung wie eine Beobachtung, die A. Böhlig auf Grund seines Vergleiches der bohairischen Proverbienübersetzung mit der sahidischen gemacht hat : "Die bohairische Übersetzung hält sich in der Wortstellung mehr an die griechische Vorlage als die sahidische Vorlage dies tut" [3]. Hier scheint also ein Kennzeichen vorzuliegen,

(1) Ähnlich z. B. *Luk,* 3, 10 verglichen mit 14.

(2) *Weitere Belege* : 6, 8; 9, 2. 4. 9. 15; der gleiche Tatbestand z. B. *Joh.,* 3, 9. 10.

(3) *Untersuchungen über die koptischen Proverbientexte,* 1936, S. 15.

dass bohairischen Bibelübersetzungen überhaupt eignet; inwieweit es theologisch, dh. in strengerer Treue zum Wortlaut des Bibeltextes, begründet ist und inwieweit es zeigt, dass die Macht des morgenländisch-griechischen Stiles im Norden Ägyptens stärker war als im Süden, muss hier auf sich beruhen.

3. Wechselwirkung der Schichten. Wir bemühten uns, Getrenntes zu sondern, haben aber betont, dass die Fronten nicht starr sind. In der Tat besteht eine Wechselwirkung der Schichten, die nur zu natürlich ist. Denn die Schichten treffen ja jeweils im lebendigen Menschen zusammen. Der Übersetzer ist Kopte und trägt die Notwendigkeiten seiner Muttersprache in sich, und der koptische Autor leibt und lebt in der religiös autoritativen Übersetzungsliteratur, sei er Christ, Gnostiker oder Jude. Ausserdem hat die Sprache selbst, also das Sozialprodukt, infolge jahrhundertelangen Beieinanders von Griechen und Ägyptern eine dem Einzelnen nicht mehr bewusste Gräzisierung erfahren [1]. So kommt es, dass der Lukasübersetzer gelegentlich wohl auf Erfordernisse der koptischen Sprache, aber nicht auf das stilistische Gebot der Treue zum fremden Wortlaut reagiert (s. o.). So kommt es aber auch, dass Schenute ⲛ̄ϭⲓ teilweise nach der Art der Übersetzungsliteratur gebraucht. Wir hatten 112 von 137 ⲛ̄ϭⲓ -Stellen aus dem Koptischen selbst zu erklären vermocht. Hier ist der Ort glaubhaft zu machen, dass der grösste Teil des Restes durch den Einfluss des Gebrauchs der Übersetzungsliteratur zustande kam. Tatsächlich handelt es sich in 17 von 25 Fällen um Formulierungen, die die Abhängigkeit bzw. die beabsichtigte Nachahmung von Bibelstellen nicht verleugnen können. Die Formel ϥⲥⲙⲁⲙⲁⲁⲧ ⲟⲛ ⲛ̄ϭⲓⲡϫⲟⲉⲓⲥ (14, 20) mag man geradezu als Zitat bezeichnen (*εὐλόγητος ὁ θεός*). Andere Stellen : ϥϫⲱ ⲙⲙⲟⲥ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲁⲡⲟⲥⲧⲟⲗⲟⲥ (58, 19, ähnlich 59, 6 und 60, 24), ϥⲧⲁⲙⲟ ⲙ̄ⲙⲟⲛ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲉⲛϫⲟⲉⲓⲥ (59, 10, ähnlich 59, 29), ϥⲙⲟⲩⲧⲉ ⲇⲉ ⲟⲛ ⲛ̄ϭⲓⲡϫⲟⲉⲓⲥ (60, 26), ⲛⲁϣ ⲛϩⲉ ⲉⲩⲣⲙⲛⲧⲣⲉ ϩⲁⲣⲟⲛ ⲛ̄ϭⲓⲛⲉⲅⲣⲁⲫⲏ (63, 25) wollen Schriftautoritäten einführen und

(1) Vgl. jetzt Lefort, *Gréco-Copte = Studies in Honour of W. E. Crum,* 1950, S. 65 ff.

bedienen sich deshalb des heiligen Stiles [1]. So verstehen sich die Regeln sogut wie die Ausnahmen, und die Analyse lässt wohl zwei wesensverschiedene Zentren erkennen, zerstört aber das lebendige Ganze nicht.

Am Ende der Untersuchungen müssen wir das Bild noch abrunden und können dann die praktischen und theoretischen Ergebnisse einbringen. Da ist erstens zu bemerken, dass die ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion der Literatursprache angehört und fast ganz auf sie beschränkt ist. Sie begegnet "in documents only where narrative, in letters hardly ever" [2]. Die einzige Urkundengruppe, wo sie in nennenswerter Anzahl verwendet wird, sind die Djême-Papyri [3]. Doch ist die Anzahl von 9 Belegen (wovon zwei im Wortlaut identisch sind) im Verhältnis zur Masse dieses Textgutes gering genug. Formulierungen wie ⲕⲁⲧⲁⲑⲉ ⲛⲧⲁϥϫⲟⲟⲥ ⲛ̄ϭⲓ ⲡⲉⲡⲣⲟⲫⲏⲧⲏⲥ machen deutlich, dass hier die Literatursprache einwirkt, genauer gesagt der Stil derer, die gewohnt sind, heilige Schriften zu zitieren [4]. Ein solcher Befund der Urkunden erlaubt den Schluss, dass die ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion primär als Stilmittel Verbreitung gewann, und in der Tat bleibt sie ja auch dort, wo die sprachliche Gegebenheit langer nominaler Subjekte vorliegt, eine zwar beliebte Möglichkeit, wird aber nicht zum grammatischen Gebot. Dagegen sollte man sich hüten, bloss aus der Seltenheit in der Urkundensprache ausserdem zu schliessen, dass dieses Stilmittel sich auf dem Wege der Übersetzung im Koptischen ausgebreitet habe. Denn von griechischen Formulierungen ist die Sprache der Urkunden sogut beeinflusst wie die der Literatur [5].—Und zweitens : Ich glaube nicht, dass J. M. Plumley recht hat, wenn er, wohl im Anschluss an Crum [6], den Gebrauch von ⲛ̄ϭⲓ mit der Formenreihe des kausativen Infinitivs verbindet [7]. Sein eigenes Beispiel (*Act.*,

(1) *Die weiteren Belege :* 65, 17. 65, 26. 66, 3. 67, 5. 93, 25. 117, 28. 125, 10. 125, 12. 196, 20.

(2) Crum, *a. a. O.*, S. 252.

(3) Crum-Steindorff, *Koptische Rechtsurkunden des achten Jahrhunderts aus Djême (Theben)*, 1912.

(4) 106, 59; entsprechend 65, 17 und 75, 75.

(5) E. Seidl bei S. R. K. Glanville, *The Legacy of Egypt,* 1942, S. 216 f.

(6) *Coptic Dictionary,* S. 252.

(7) *An Introductory Coptic Grammar (Sahidic Dialect)*, 1948, § 325.

2, 1) : *ἐν τῷ συμπληροῦσθαι τὴν ἡμέραν τῆς πεντηκοστῆς* = ϩⲙ̄ⲡⲧⲣⲉϥϫⲱⲕ ⲁⲉ ⲉⲃⲟⲗ ⲛ̄ϭⲓⲡⲉϩⲟⲟⲩ ⲛ̄ⲧⲡⲉⲛⲧⲏⲕⲟⲥⲧⲏ lässt sich gleichzeitig aus beiden unserer Kategorien erklären : ⲛ̄ϭⲓ steht bei langem nominalen Subjekt und hilft ausserdem die Wortstellung der Vorlage wahren. Prüft man darauf erneut den ersten Schenuteband, so stellt sich heraus, dass einerseits der kausative Infinitiv in Verbindung mit ⲛ̄ϭⲓ zahlenmässig keinen Vorzug vor anderen Formenreihen geniesst, anderseits seine ⲛ̄ϭⲓ -Verbindungen ebensogut durch lange nominale Subjekte (bzw. durch Betonung) ausgezeichnet sind wie die der übrigen Flexionsformen [1].

Was endlich die *Ergebnisse* der Arbeit anlangt, so scheinen sie mir zunächst in einer praktischen Hilfe zu liegen. Es hat sich gezeigt, dass ⲛ̄ϭⲓ in ursprünglichem Koptisch und in der Übersetzungsliteratur unterschiedlich gebraucht wird. Wenden wir diese Einsicht auf koptische Texte an, deren Ursprache erst zu ermitteln ist, so muss sich die Verwendungsart von ⲛ̄ϭⲓ als Hilfsmittel benutzen lassen. Wird ⲛ̄ϭⲓ häufig mit kurzem nominalen Subjekt verbunden, so ist Wiedergabe der Wortfolge eines griechischen Originals wahrscheinlich. Natürlich darf man, entsprechend unseren eigenen Vorbehalten, den Einzelfall nicht überlasten. Aber aufs Ganze gesehen dürfte das Mittel zuverlässig sein. Das ist umso wichtiger, als die alten Kategorien zur Prüfung der Ursprache koptischer Texte fraglich geworden sind. Mit dem Wortschatz mag man, nach Leforts auf systematische Sammlungen gegründeten [2] revolutionierdenden Einsichten [3] vorläufig überhaupt nicht mehr arbeiten, bis geeignete Hilfsmittel seine kritische Benutzung vielleicht erneut gestatten. So wird man auf die Wortfolge und damit auch auf unseren Sonderfall der ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion verwiesen. Ich selbst glaube, mit seiner Hilfe in der Frage nach der Ursprache eines koptischen

(1) Langes nominales Subjekt : 49, 2. 94, 5. 116, 15. 117, 25/26. 133, 25. 173, 14. 179, 28; betontes ⲉⲧⲙ̄ⲙⲁⲩ : 118, 19. 143, 4. 160, 22 (auf die drei letzten Belege allein würde ich meinerseits natürlich kein Gewicht legen).

(2) Vorbereitung einer Konkordanz des sahidischen Neuen Testamentes mit Einschluss des aus dem Griechischen entlehnten Wortschtazes, vgl. *Le Muséon,* 63, 1950, S. 113 ff.

(3) Zuletzt : *Coptic Studies in Honour of W. E. Crum,* S. 65 ff.

Literaturwerkes richtig operiert zu haben und weitergekommen zu sein [1]. Reizvoll wäre ein konsequenter Versuch an den gnostischen Texten; Proben lassen sofort die morgenländisch-griechische Wortfolge durchscheinen [2].

Das theoretische Ergebnis ist am besten von einem Rückblick auf den Ausgangspunkt her zu formulieren. Dort war verheissen worden, dass man es mit einem sprachlichen und zugleich stilistischen, mit einem inner-ägyptischen und zugleich von aussen kommenden Anliegen zu tun haben werde. Das ist tatsächlich so. Wir lernten, dass die ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion ihre Bedeutung den besonderen Gegebenheiten der koptischen Sprache, der Zweiteiligkeit ihres Verbums und der Position des Subjektes zwischen beiden Teilen, verdankt, dass sie aber zugleich ein Stilmittel ist, und zwar in doppelter Hinsicht: Einmal, insofern ihre Anwendung unter der sprachlichen Voraussetzung eingeschalteter langer nominaler Subjekte erwünscht, jedoch nicht notwendig ist. Zum anderen insofern, als sie zur Wiedergabe eines fremdsprachlichen Wortlautes dient, also die Treue gegenüber der Eigenart des Originals zur neuen Stilform entwickelt, auch das natürlich ohne die Konsequenz eines Regelzwanges. Damit aber haben wir schon auf die zweite Doppelheit hingewiesen: Die ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion ist in der ägyptischen Sprachgeschichte verankert und durch den spezifischen spätzeitlichen Formenkanon des ägyptischen Verbums gefordert. Zugleich bildet sie die ideale Gussform, die dem Stoff der griechischen Texte bei seiner Umschmelzung in die ägyptische Sprache in einem wesentlichen Zug wieder seine alte Gestalt verleiht. Bei diesem Ineinander und in Ermangelung einer chronologischen Ordnungsreihe ist es müssig, einen Rangstreit über den Anteil der ägyptischen und der griechischen Komponente an der Ausbildung der ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion zur grossen Stilform zu inszenieren. Wir wollen die ⲛ̄ϭⲓ -Konstruktion gerade in ihrer Zweischichtigkeit lieber als eines der Instrumente betrachten, mit dessen Hilfe Ägyptisch und Griechisch sich zu dem vereint haben, was wir "Koptisch" nennen.

S. Morenz.

[1] *Die Geschichte von Joseph dem Zimmermann,* übersetzt, erläutert und untersucht = *Texte u. Untersuchungen,* 56, 1951, S. 94 f.; mir ist das Argument umso wertvoller, als ich auf Grund der jüngsten Äusserungen Leforts die Punkte 2, 3 und 5 meines Abschnittes über die Ursprache heute für noch zweifelhafter halte als bei der Abfassung; ich würde heute mit der methodischen Revolution ganz ernst machen und bis zum Erscheinen geeigneter Hilfsmittel (Bibelkonkordanzen, Buch der griechischen Lehnwörter im Koptischen) auf den Wortschatz überhaupt verzichten.

[2] ⲛ̄ϭⲓ mit kurzem nominalen Subjekt in der *Pistis Sophia,* 14, 8. 15, 7. 17, 12 usw.

QUELQUES REMARQUES

PAR

LOUIS-A. CHRISTOPHE

I. LA PRÉPOSITION COMPOSÉE

La deuxième colonne du fragment littéraire qui nous a conservé le discours du scribe Sisebek, fils de Hetephathor (?) commence par ces mots : .

Comme la préposition composée *ḥn·tj-r* ne figure pas au *Dictionnaire de Berlin,* M. Posener s'est appuyé sur les grammaires de Sir Alan Gardiner [1] et de M. Lefebvre [2] et a proposé cette traduction : *jusqu'à l'an 18* [3].

J'ai relevé un second exemple de *ḥn·tj-r ;* il se trouve à la ligne 20 de la stèle de Thoutmosis III au Gebel Barkal : .

Reisner, premier éditeur et premier traducteur de ce texte, a rendu ainsi ce passage : *My Majesty besieged it* (= Megiddo) *for a period of seven months* [4].

Les prépositions composées et sont formées sur le même modèle : un duel apparent signifiant *fin, extrémité* + ; on peut les traduire littéralement toutes les deux par *fin à*. Mais si ne s'emploie qu'en combinaison avec (litt. *début à*) et dans le

(1) *Egyptian Grammar,* § 179.

(2) *Grammaire de l'égyptien classique,* § 531-534.

(3) *Revue d'Égyptologie,* t. VI, p. 45 et note 1.

(4) *Z. Ä. S.,* t. LXIX, 1933, p. 31 ; J. A. Wilson, dans J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament* (1950), p. 238, améliore cette traduction : *My Majesty shut them up for a period up to seven months.*

cas d'une énumération d'objets (1), s'emploie seul et a un sens temporel.

En examinant les deux exemples qui me sont connus, on peut, semble-t-il, serrer de très près le sens de la préposition composée *ḥn-tj-r* qui me paraît signifier *jusqu'à la fin de, jusques et y compris*. C'est ainsi qu'on pourrait traduire par *jusqu'à la fin de la XVIIIe année, pendant 18 ans complets* (d'un règne indéterminé), ce qui donnerait à la déclaration du serpent l'allure d'une prophétie ; et par *jusqu'à la fin du 7e mois, pendant sept mois complets* (2).

II. POUR

Le signe «alphabétique», consonne sifflante sourde qui a la même valeur phonétique que *S* français, représente généralement *ś*, pronom suffixe de la 3e pers. fém. sing. ; à ma connaissance, peut encore se lire *śy*, pronom dépendant de la 3e pers. fém. sing. (3), *śn*, pronom suffixe de la 3e pers. pluriel (masc. et fém.) (4), et *św*, pronom dépendant de la 3e pers. masc. sing. (5) ; est d'autre part une abréviation pour *śnb* (6) ; enfin il semble que ait été, à l'Ancien Empire, l'équivalent de (7).

J'ai relevé pour une nouvelle valeur dans la Salle hypostyle de Karnak. Sur la partie est du mur nord, au registre inférieur, est figurée une «montée royale» : Montou et Atoum conduisent Sethi Ier auprès

(1) *Louvre*, C 14, l. 14-15 ; ce passage est traduit par Sottas, dans *Recueil de Travaux*..., t. XXXVI, p. 164-165 ; la stèle complète est reproduite dans *Chronique d'Égypte*, n° 25, janvier 1938, p. 20.

(2) Un anonyme (probablement Jean Capart), dans *Chronique d'Égypte*, n° 7, décembre 1928, p. 78, comprend ainsi le passage : *Ma Majesté l'assiégea pendant sept mois entiers* (d'après la première étude de la stèle du Gebel Barkal donnée par Reisner dans *Sudan Notes and Records* (*Khartoum*), IV, 1921, p. 65-72).

(3) Lefebvre, *Grammaire de l'égyptien classique*, § 85.

(4) Lefebvre, *op. cit.*, § 77.

(5) Notamment dans le cartouche .

(6) Dans l'expression .

(7) Grdseloff, *Annales du Service*..., t. XLIV, p. 304-306.

d'Amon-Rê (fig. 1). Au-dessus du roi plane le faucon sous l'aile gauche duquel se lit cette inscription : .

D'ordinaire les textes de Sethi Ier dans la Salle hypostyle sont non seulement finement gravés, mais encore tout à fait corrects. Ici pourtant le graveur a oublié après ; et il a dû mal interpréter son original hiératique et lire où il y avait , *św·t*. C'est du moins l'explication qui



Fig. 1. Karnak. Salle hypostyle : mur nord, partie est, registre inférieur.

semble, à première vue, la plus raisonnable, bien qu'il faille toujours se méfier des «erreurs» des artistes, qui témoignent peut-être plus de notre ignorance que de leurs mauvaises lectures.

Mais cette erreur est renouvelée sur une stèle d'Éléphantine gravée pendant le règne de Ramsès II et dont le texte parallèle se rencontre à Abou-Simbel :

Stèle d'Abou-Simbel, l. 8-9 :

Stèle d'Éléphantine, l. 10 :

M. Kuentz, qui a publié les deux stèles [1], a noté qu'avant lui, Lepsius a lu, dans l'expression d'Abou-Simbel, [hiéroglyphes] et Bouriant [hiéroglyphes]; aussi a-t-il hésité dans sa restitution : [hiéroglyphes].

Pourtant, attendu que [hiéroglyphes] remplace fréquemment [hiéroglyphes], il faut, semble-t-il, admettre que le graveur a lu [hiéroglyphes] où le modèle hiératique portait [hiéroglyphes], *mꜣꜥ·t*. S'il en est ainsi, dans les deux exemples signalés, [hiéroglyphes] est mis pour [hiéroglyphes], mais dans un cas [hiéroglyphes] doit se lire *šw·t* et dans l'autre *mꜣꜥ·t*. Il ne peut donc s'agir que d'une mauvaise interprétation du graveur, mauvaise interprétation qui peut se rencontrer ailleurs [2] et qui méritait d'être signalée.

III. [hiéroglyphes] POUR [hiéroglyphes]

Les fautes des graveurs sont fréquentes ; certaines d'entre elles peuvent s'expliquer par un oubli ; d'autres par une mauvaise lecture du texte hiératique qui servait de minute ; plus rares sont celles qui laissent à penser qu'il y eut une erreur volontaire.

Sur le mur est de la « cour de la cachette » à Karnak, se succédaient, du Sud vers le Nord, cinq grandes stèles, celles de Merenptah [3], de Ramsès IV et de Ramsès III [4]. A une époque indéterminée, ce mur fut diminué de ses assises supérieures et sa partie centrale s'écroula ; les blocs tombés gisaient pêle-mêle dans la « cour » à demi-comblée, lorsque Legrain les mit au jour à partir de 1901-1902. Quand il rebâtit le pan de mur en 1908-1909, le directeur des travaux de Karnak essaya de reconstituer l'ensemble ; ainsi, semble-t-il, furent remontées toutes les

[1] Kuentz, *Annales du Service...*, t. XXV, p. 195 et note 1.

[2] Je crois intéressant de signaler, sans toutefois chercher à faire un rapprochement qui ne s'impose pas, le groupe isolé d'hiéroglyphes peints : [hiéroglyphes], qui se rencontre à la partie supérieure d'un relief, semble-t-il, inachevé (Mond and Myers, *Temples of Armant, Plates :* pl. XCVIII, 2 ; *Text,* p. 169-170).

[3] Deux textes de Merenptah : la stèle d'Israël et la liste des victoires.

[4] « Deux grandes stèles historiques de Ramsès III » selon Legrain (*Recueil de Travaux...*, t. XXXI, p. 176) ; « deux stèles de Ramsès III » (*ibid.*, p. 179).

pierres conservées des stèles de Merenptah [1] et de Ramsès IV [2] ; par contre, Legrain n'a pu remettre en place toutes celles des deux monuments de Ramsès III ; et le sol de la « cour » est encore encombré

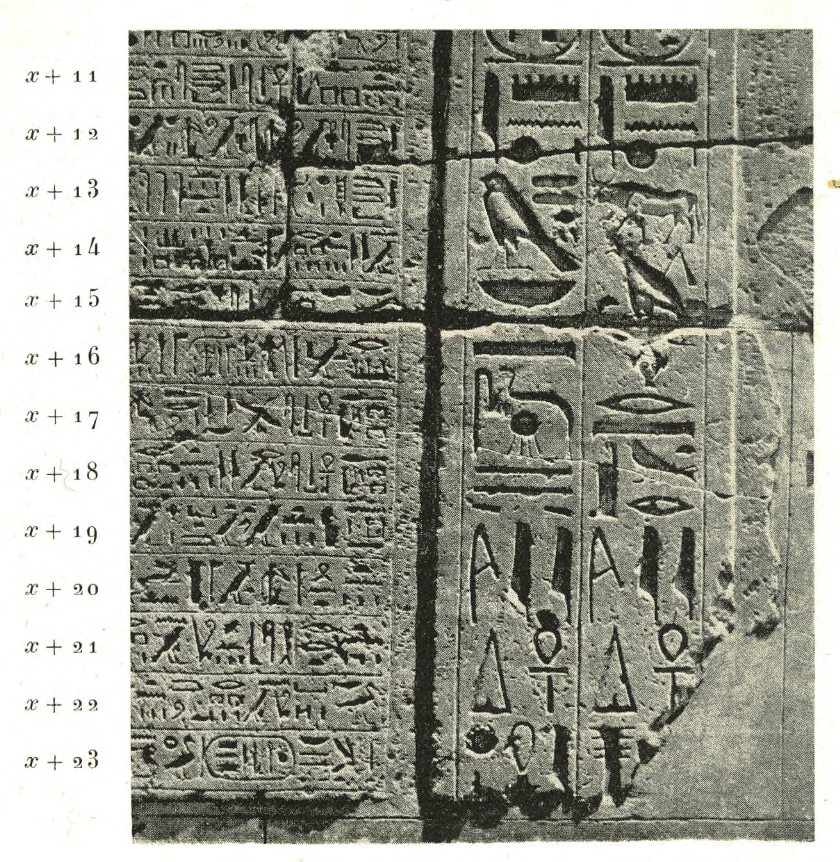


Fig. 2. Karnak. « Cour de la cachette » : mur est.
Stèle méridionale de Ramsès III.

d'énormes blocs de grès inscrits aux cartouches de ce souverain. Comme certains des blocs des deux stèles ont disparu, il est bien difficile

[1] Pour les fragments découverts par Legrain, voir *Annales du Service...*, t. II, p. 268-269 et t. IV, p. 2-4 ; *Recueil de Travaux...*, t. XXXI, p. 176-179 et pl. II.

[2] *Annales du Service...*, t. IV, p. 3, blocs 4 et 5 ; p. 5-6, 3° ; *Recueil de Travaux...*, t. XXXI, p. 176 ; p. 179 et pl. II.

de repérer l'endroit où se trouvaient à l'origine ceux qui restent ; et le mur demeure inachevé : Legrain lui-même a dû renoncer à cette restauration.

La stèle méridionale de Ramsès III, qui devait avoir plusieurs mètres de largeur et de hauteur, était bordée, de chaque côté, par deux lignes verticales de grands hiéroglyphes. Nous n'avons conservé que la partie inférieure des deux lignes verticales de droite (fig. 2) ; les seconds cartouches du souverain sont accompagnés des formules suivantes :

Ligne 1 : ? ?

Ligne 2 : ? ?

C'est la seconde épithète d'Amon-Rê-Horakhty qui m'intéresse. Il paraît ici évident que (1) est une faute pour . Cette erreur, facile à déceler si l'on tient compte de la dimension des hiéroglyphes, était aussi facile à corriger puisque l'expression est à deux mètres environ par rapport au niveau du sol dans la « cour ». Nous connaissons d'autres exemples où des corrections furent apportées sur l'heure ou plus tard à un texte fautif. Nous sommes alors contraints d'admettre qu'ici le lapsus parut heureux ; qu'il fût involontaire ou gravé de propos délibéré, on le conserva.

celui-qui-éclaire-le-Double-Pays est une épithète solaire. Elle est notamment appliquée à Khepri dans l'hymne au soleil des architectes d'Aménophis III, Souti et Hor [2] ; à Amon-Rê dans le papyrus de Boulaq [3] ; et, à l'époque ptolémaïque, à Horus dans le temple d'Edfou [4].

Cette épithète divine, comme bien d'autres, fut introduite dans les

(1) On doit noter que, sur la pierre, *quatre* rayons partent du soleil.

(2) Ligne 12 : (Varille, *B. I. F. A. O.*, t. XLI, p. 27 et 29).

(3) Pl. I : (Sélim Hassan, *Hymnes religieux du Moyen Empire*, p. 162-163 ; Erman, *The literature of the ancient Egyptians*, trad. Blackman, p. 284).

(4) (Rochemonteix-Chassinat, *Le temple d'Edfou*, I, p. 105 ; (Rochemonteix-Chassinat, *op. cit.*, I, p. 157).

éloges royaux, en particulier sous Sésostris Ier [1], Aménophis III [2], Sethi Ier [3], Ramsès II [4] ou Ramsès IV [5].

était donc une épithète, tant divine que royale, très courante et son écriture fautive sur la stèle de Ramsès III ne paraît s'expliquer que par la volonté bien déterminée de rapprocher deux idées voisines, celle de lumière, d'éclat, , et celle de flamme, de feu, .

Certes, dans la pensée égyptienne, la lumière du soleil ne pouvait être que bienfaisante ; la flamme, au contraire, représentait une force destructrice ; mais les deux notions sont en rapport de cause à effet. En conséquence, quand on lisait l'épithète d'Amon-Rê-Horakhty , on pouvait imaginer la double action du soleil qui favorise l'Égypte et anéantit ses ennemis. Peut-être aussi se souvenait-on de la douceur du soleil dans la vallée du Nil pendant une bonne moitié de l'année et se rappelait-on que la Haute-Égypte est, comme la Nubie, une fournaise pendant l'été.

Le jeu de mots plut : il attirait l'attention ; l'association d'idées parut originale : elle appelait les commentaires. Mais si la « faute » du graveur ne fut jamais corrigée, on se garda bien de la reproduire.

IV. UN CURIEUX EXEMPLE DE RÉDUPLICATION EN NÉO-ÉGYPTIEN

La stèle méridionale de Ramsès III sur le mur est de la « cour de la cachette » est restée jusqu'à présent inédite [6] ; elle ne présente aucun

(1) * (Schiaparelli, *Museo archeologico di Firenze. Antichità egizie*, p. 245).

(2) (Varille, *Karnak*, I, p. 13 et pl. XXX).

(3) (Salle hypostyle de Karnak, architrave des colonnes 87-88) ; (même salle, architrave des colonnes 14-21).

(4) (Salle hypostyle de Karnak, architrave des colonnes 60-61) ; (Petrie, *Tanis*, I, pl. VIII, 49) ; (Petrie, *op. cit.*, II, pl. V, 102).

(5) (Stèle n° 12 du Ouâdi Hammâmât, l. 3, voir Christophe, *B. I. F. A. O.*, t. XLVIII, p. 8-9 et c).

(6) Legrain a publié un bloc de

intérêt historique [1] et son texte, de caractère essentiellement religieux, n'apporte, semble-t-il, rien de nouveau. Pourtant on y relève quelques particularités qu'il m'a paru utile de signaler.

C'est ainsi que j'ai pu noter un curieux exemple de réduplication. Pour l'étudier, j'ai jugé nécessaire de citer tout ce que nous avons conservé de deux lignes de la stèle et de donner une traduction qui, bien que fragmentaire, facilite la bonne intelligence du passage :

$x + 11$ [2] : ... [3]

$x + 12$: ... *sic* ... ...

Ramsès III (*Annales du Service*..., t. IV, p. 5, 1°) qui se trouve encore sur le sol de la «cour» et doit appartenir à la stèle septentrionale. Il signale (*ibid.*, p. 5, 2°) «des fragments très beaux d'une grande inscription beaucoup plus importante du même roi»; ce sont ceux, me semble-t-il, de la stèle méridionale qu'il a replacés sur le mur est de la «cour». La publication qu'il annonçait (*Recueil de Travaux*..., t. XXXI, p. 179) de la stèle de Ramsès IV et des deux stèles de Ramsès III est restée à l'état de simple projet; et, parmi les notes de Legrain qui m'ont été fort obligeamment communiquées par son successeur à Karnak, M. Chevrier, je n'ai rien trouvé qui se rapporte, de près ou de loin, à ces différents monuments.

(1) Contrairement à ce qu'indique Legrain (*Recueil de Travaux*..., t. XXXI, p. 176).

(2) Les blocs où sont inscrites les premières lignes de la stèle méridionale n'ont pas été retrouvés ou remis en place par Legrain; certains d'entre eux doivent être actuellement réunis au pied de la stèle. Mais comme il est possible qu'entre ces blocs et ceux qui ont été remontés plusieurs lignes du texte primitif aient aujourd'hui disparu, je dois me contenter de cette numérotation imprécise qui tient seulement compte des lignes du texte restauré.

(3) Toute la partie droite de cette stèle manque et il est difficile d'évaluer la longueur de la lacune.

.....pour vous le Roi v. p. s. Accordez-lui cela, à savoir : un long temps d'existence, une grande royauté et de nombreuses années de règne. Que les membres du Roi v. p. s. soient en bonne santé! Que son cœur soit joyeux! Que son œil soit clairvoyant! Donnez la paix, le rassasiement et des Nils élevés pendant.....

.....Faites que vous soyiez continuellement rassasiés quand sont apportés pour vous les tributs de tout pays vers vos sanctuaires. Faites que tous les hommes disent : «.....(bis). Certes, beau est le dessein de Celui-qui-est-un-favori grâce à vous.....».

A la fin de ce qui reste de la ligne $x + 11$, je note ... écriture courante au Nouvel Empire [1] du verbe *šꜣj*, ϲϵı, *se rassasier, être rassasié, rassasier* [2] ou du substantif qui en dérive. Par contre, au début de la ligne $x + 12$ (fig. 2), se rencontre l'écriture étrange ... d'un verbe sextilitère qui paraît signifier *être continuellement rassasié*.

L'absence d'un complément d'objet direct après ce verbe m'empêche d'admettre qu'il y ait là une écriture fautive du verbe causatif *sšꜣj* ... *rassasier (quelqu'un)* [3]. Il faut alors, semble-t-il, imaginer une réduplication du verbe *šꜣj* (variante : *šꜣw*) qui n'est pas signalée au *Dictionnaire de Berlin*.

Les grammairiens [4] ont établi les règles de la réduplication dans la langue égyptienne. La réduplication normale de la racine trilitère *šꜣj* (var. : *šꜣw*) où la troisième radicale est faible (verbe *3ae inf.*) devrait s'écrire *šꜣšꜣ* ... sur le modèle ... *ršrš*, réduplication du verbe ... *ršw*, ou sur celui de ... *sksk*, réduplication de ... *skj*.

L'écriture ... où la troisième radicale faible est deux fois maintenue et où le déterminatif est deux fois répété comme dans ... est une réduplication déjà anormale. L'adjonction parfaitement superflue de ... *sp·sn* rend encore cette réduplication plus extraordinaire.

(1) Voir notamment Erman-Lange, *Papyrus Lansing*, p. 133, l. 7; Erichsen, *Papyrus Harris* I 78_{11} et 79_{2}.

(2) *Wb.*, IV, p. 14-15.

(3) *Wb.*, IV, p. 275.

(4) Gardiner, *Egyptian Grammar*, § 274; Lefebvre, *Grammaire de l'égyptien classique*, § 225.

V. PLURIEL DE

Sir Alan H. Gardiner, rencontrant à la ligne 11 de la stèle n° 12 du Ouâdi Hammâmât [1] le titre , expliquait ce pluriel anormal par une erreur du graveur qui aurait mal lu un texte hiératique à transcrire [2].

J'ai indiqué, en 1948, que cette interprétation me paraissait d'autant moins assurée que l'on trouve à la ligne 17 de la même stèle l'expression .

Considérant, sans toutefois m'appuyer sur d'autres exemples, que ne pouvait être que le pluriel de , j'ai traduit, en me fondant sur une opinion de Schiaparelli [3], le titre par *scribe des domaines sacrés* et l'expression par *hommes des domaines sacrés et des propriétés du roi* [4].

Depuis, j'ai relevé dix nouveaux exemples de cette curieuse forme plurielle; ils datent tous du règne de Ramsès III et sont gravés sur la stèle méridionale de ce souverain sur le mur est de la « cour de la cachette » [5].

J'ai cru utile de donner ces dix exemples de avec leur contexte; cela m'a paru suffisant pour démontrer qu'au début de la XX[e] dynastie, on pouvait rencontrer comme pluriel de à côté des formes habituelles signalées par le *Dictionnaire de Berlin* [6].

---

[1] Stèle de l'an III de Ramsès IV, second mois de la saison Chemou, 27[e] jour.

[2] *J. E. A.*, t. XXIV, p. 162, note 3.

[3] *La catena orientale dell'Egitto*, p. 52; p. 55 et note 2.

[4] *B. I. F. A. O.*, t. XLVIII, p. 16 et 17-18, *c*; p. 20-21.

[5] Cette stèle est datée de l'an XX de Ramsès III, second mois de la saison Chemou, si l'on admet que le bloc qui porte cette date et qui se trouve actuellement sur le sol de la « cour » appartient à ce monument.

[6] *Wb.*, II, p. 397. J'ai noté par exemple (Edfou, an XV de Ramsès III); (Ramesséum, inscription de Ramsès III citée dans *B. I. F. A. O.*, t. XLIX, p. 160); *Papyrus Harris* I, *passim*; (Médinet-Habou, inscription de la première ou de la seconde année de Ramsès IV, sur le soubassement de l'entrée du migdol).

x + 8 [1] : ...... [2]

.....*tous les* temples *de Haute et de Basse-Égypte*..... *les* temples *qui étaient en ruines.* [*J'ai fabri*]*qué leurs statues cultuelles* [3] *en or fin*....

x + 9 : ......

.....*le Roi v. p. s., ton enfant; des décrets et des lois firent connaître tous les* temples..... *du Sud et du Nord pourvus*..... (la fin de la ligne est trop détruite pour permettre une traduction).....

x + 10 : ......

.....[*ton*] *enfant* [*pour chercher*] *toutes les choses excellentes à faire pour la demeure d'Amon-Rê, roi des dieux,* (*pour*) *la demeure de Rê-Horakhty,* (*pour*) *la demeure de Ptah le Grand, celui-qui-est-au-sud-de-son-mur, le maître d'Ankhtaoui et* (*pour*) *tous les* temples *d'Égypte chaque jour* [4]. *Le Roi v. p. s. créa des aliments abondants en*.....

x + 13 : ......

.....*Donne un long temps d'existence, une grande royauté et des années de règne nombreuses au Roi v. p. s., ton enfant. Le Roi v. p. s. a fait toutes*

---

[1] Voir note 2, p. 18.

[2] Voir note 3, p. 24.

[3] Ou *leurs tabernacles* (cf. Sir A. H. Gardiner, *The Wilbour Papyrus*, II, *Commentary*, p. 16-17).

[4] On retrouve là les grandes divisions du *Papyrus Harris* I.

les choses excellentes..... qu'il devait faire pour vos temples. *Eh bien vois, le Roi v. p. s. a envoyé des gens pour interroger les.....* [1]

$x + 14$:

.....vos temples *en offrandes divines provenant du Trésor, des greniers et des lieux où l'on engraisse les volailles, tout cela réuni pour les choses excellentes que vous fait le Roi v. p. s. pour vos* temples..... *destinés à faire que soient accomplies toutes les règles du culte qui sont pratiquées pour vous dans le but d'exalter vos.....*

$x + 18$: ... ... [2]

.....le Roi v. p. s. pour vos temples. *Donnez un long temps d'existence, une grande royauté.....* (voir fig. 2).

$x + 21$: ......

.....vous..... dénombrer exactement les temples [1]. *Et vous.....*

$x + 22$: ......

.....les redevances pour les temples. *Et vous présenterez les offrandes et les braséros.....* (voir fig. 2).

Héliopolis, 1951.

Louis-A. Christophe.

[1] Ces passages font sans doute allusion à la grande enquête de l'an XV (cf. Barsanti, *Annales du Service...*, t. VIII, p. 235).

[2] Les lignes 16 à 23 du texte restauré ne comprennent que les dix ou douze premiers cadrats. A la ligne $x + 18$, la variante est tout à fait extraordinaire.

LE DÉGAGEMENT DU TEMPLE D'ESNÉ : MUR NORD

(avec quatre planches)

PAR

SERGE SAUNERON

Bien qu'il ait été successivement vidé de la terre qu'il contenait [1], puis dégagé des maisons qui l'enserraient et dégradaient ses murs [2], enfin séparé du village par deux grands murs en briques, le temple d'Esné est loin de se présenter actuellement dans un état qui en permette une étude un peu approfondie. Si l'on excepte le fait que ses abords sont toujours engagés sous la partie habitée de la ville, de sorte qu'il faut renoncer provisoirement à chercher trace du sanctuaire, du

[1] On peut voir quel était l'état ancien du temple par exemple sur la gravure de H. Horeau, *Panorama d'Egypte et de Nubie*, 1841, pl. XXII, sur celle publiée en couleurs dans Lepsius, *Denkmäler*, I, 98, ou encore sur la photographie de Felix Teynard (1851-1852), I, pl. 7 (face nord). A l'intérieur, les soldats de Bonaparte ont laissé leurs noms à plus de six mètres du sol actuel, par exemple celui de MIAI 1799, et DAVID L'AN 7 (mur intérieur sud). Ils ont également marqué leur passage sur le toit de la salle hypostyle d'Esné, comme ils l'avaient fait à Dendara, et Flaubert a pu relever à cet endroit, où il pouvait encore accéder en 1850, le nom de plusieurs d'entre eux (*Voyages*, II (édition *Les Textes Français*, collection des *Humanités de France*, 1948), p. 92) : « Sur les dalles couronnant les murs (toit du temple), des noms de troupiers français. Mur de l'est, et la date 1799/Louis Ficelin, Ladouceur, Lamour, Luneau, François Dardant». On peut voir des dessins analogues, montrant l'état d'Edfou et de Dendara à la même époque, ensevelis complètement sous les décombres, dans H. Horeau, *op. cit.*, pl. [XXIII] et [XII].

[2] Les murs extérieurs du temple sont très dégradés par les trous taillés dans le grès par les habitants du lieu pour y enfoncer les solives de leurs toits ; on peut suivre l'exhaussement du sol en constatant simplement la montée progressive vers la corniche de ces

mammisi, du lac sacré, du mur d'enceinte et de la chaussée, peut-être ornée de sphinx, qui menait du temple au quai encore visible sur le Nil, les murs mêmes du temple sont extérieurement masqués, au moins en partie, par la terre et les débris des maisons arabes. Seule la façade, à l'exception de l'angle N.-E., est à peu près nette et accessible ; les faces nord et sud, et une bonne partie de l'arrière du temple (face ouest), sont recouvertes de terre et de déblais, à des hauteurs variables allant de 1 m. 80 (nord) à environ 6 mètres (angle sud-ouest).

La publication des textes de ce temple, entreprise en 1951, rendant nécessaire le nettoyage de ces parois, un petit dégagement a eu lieu le long du mur nord, pour permettre de prendre dès maintenant conscience du genre de textes et de représentations que la terre pouvait encore cacher. Il a libéré l'angle nord-est et la base du pilier nord-est soutenant le temple (Porter-Moss, 6, plan p. 112, n° 8) jusqu'ici enfouis [1], ainsi que le mur nord sur toute sa longueur.

Angle nord-est. La fouille a mis à jour la totalité du bandeau de soubassement, surmonté des quatre registres habituels de scènes, dont une partie seulement était jusqu'ici visible ; ce texte est rédigé dans cette écriture volontairement obscurcie par d'innombrables jeux graphiques que les Egyptiens réservaient aux bandeaux horizontaux limitant les registres de représentations. La pierre est très salpêtrée, par suite de son séjour prolongé dans une terre humide ; un morceau de grès était complètement détaché, et ne tenait plus au reste du mur que par le soutien extérieur de la terre ; il est actuellement déposé à l'inté-

séries de trous horizontaux ; voir ce qu'écrivaient Jollois et Devilliers, qui visitèrent le site en 1799 : «...le sol des maisons, derrière le portique, est à la hauteur des deux-tiers des colonnes» ; «déjà la terrasse du portique est recouverte de démolitions de maisons qui, en s'accumulant, l'envelopperont bientôt» ; «les sculptures de la face exposée au sud sont extrêmement dégradées ; ce que l'on doit attribuer au peu de largeur de la rue assez fréquentée dont elle borde un des côtés...» (*Description de l'Egypte*, I (*Antiquités-Descriptions*), 1821, p. 371 et 374-375.

[1] Voir par exemple la photographie de la façade publiée par Jéquier, dans *Temples Ptolémaïques et Romains*, pl. 72.

rieur de la salle hypostyle, avec plusieurs autres fragments, apportés antérieurement lors des dégagements successifs du temple.

Sous ce bandeau se trouve la scène symétrique de celle qu'on peut en partie voir au sud, c'est-à-dire une procession de personnages champêtres menés par le roi ; ce dernier (Trajan) porte naturellement la couronne de Basse-Egypte, et s'avance suivi de trois Nils, accompagnés chacun d'animaux divers, taureau, oiseaux variés et bœuf ; ces scènes n'ont rien d'exceptionnel, et à Esné même, elles décorent le soubassement des murs intérieurs nord et sud ; celles-ci valent cependant par quelques détails pittoresques ou par quelques réussites assez caractéristiques : les divers oiseaux, par exemple, loin d'être figés dans une attitude rigide, s'agitent dans des poses variées, l'un dépassant sur l'autre, ou ouvrant son bec verticalement pour attraper quelque fleur dans un fourré où ils apparaissent ; le bœuf d'autre part lève très élégamment la tête, sous la laisse qui le retient, pour laper une bouchée de verdure.

Face Nord. A partir de l'angle nord-est, rien ne laissait prévoir d'une manière sûre ce que le dégagement allait révéler ; la partie correspon-

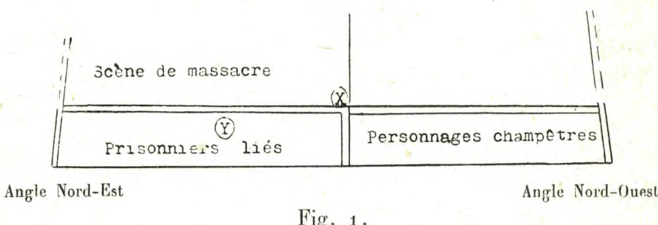


Fig. 1.

dante sur la face sud du temple est en effet elle-même recouverte de terre à un niveau supérieur encore à celui du nord. Nous avons trouvé :

1° Un bandeau de soubassement courant de l'ouest à l'est, et partant d'un point X se trouvant à 10 m. 80 de l'angle nord-est du temple.

2° La partie ainsi limitée de la paroi nord surmontait une série de prisonniers (pl. III), les bras liés derrière le dos, et le bas du corps surchargé d'un cartouche crénélé contenant un nom de pays étranger.

Ces prisonniers, au nombre de 27, étaient répartis en deux groupes (17 et 10) se faisant face par rapport à un axe situé (Y) à 6 m. 65 de l'angle nord-est du temple. Cette suite de captifs se trouve normalement au-dessous de la grande scène de massacre décorant la paroi nord, entre le point X et l'angle nord-est. On trouve une disposition tout à fait analogue au temple de Kom-Ombo [1], où les murs latéraux extérieurs de la salle hypostyle sont également décorés de scènes de massacre, surmontant une série de prisonniers portant des noms de pays.

L'état de conservation de cette série de prisonniers est malheureusement assez peu satisfaisant. L'examen des coiffures, entre autres, montre que la gravure accentuait certains caractères ethniques qu'il aurait été intéressant de pouvoir étudier en détail : les noms géographiques eux-mêmes sont souvent dégradés ou peu lisibles. L'intérêt de cette liste vient d'une constatation assez inattendue : elle est la réplique d'une autre liste, jadis copiée par Champollion « sur le soubassement du sud du temple au nord d'Esné » [2] ; ce temple a disparu, et cette copie était le seul document qui permît de connaître certains noms de régions non attestés ailleurs. Champollion l'attribua à Ptolémée Evergète Ier, bien que cette date ne fût pas évidente sur le monu-

[1] *Kom Ombos,* n°s 170 et 175.

[2] Champollion, *Notices Descriptives,* I, 285 (écrit par erreur 185, mais se trouve entre les pages 284 et 286 ; cette erreur est maintenue par Sethe, *Urkunden* II, p. 158 et par Gauthier, *Dictionnaire Géographique,* s.v.). Dans ses *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie* (XII), p. 168, Champollion décrit ainsi sa trouvaille : « Le hasard m'a fait découvrir, dans le soubassement extérieur de la partie gauche du temple une série de captifs représentant des peuples vaincus (par Evergète Ier selon toute apparence), et, à l'aide des ongles de nos Arabes, qui fouillèrent vaillamment malgré les pierres et les plantes épineuses, je parvins à copier une dizaine des inscriptions onomastiques de peuples gravées sur l'espèce de bouclier attaché à la poitrine des vaincus. Parmi les nations que le vainqueur se vante d'avoir subjuguées, j'ai lu les noms de l'Arménie, de la Perse, de la Thrace et de la Macédoine ; peut-être encore s'agit-il des victoires d'un empereur romain : je n'ai rien trouvé d'assez conservé aux environs pour éclaircir ce doute ». H. Horeau, *Panorama d'Egypte et de Nubie,* 1841, p. 22, s'est inspiré de ce passage pour décrire les scènes du temple nord d'Esné.

ment ; Sethe, jugeant l'attribution vraisemblable, l'a maintenue dans sa réédition du texte [1]. S'il en est bien ainsi, les décorateurs du temple romain d'Esné ont copié cette liste sur celle du petit temple nord où elle se trouvait déjà depuis longtemps, et il n'y aurait pas lieu de lier le nom des pays vaincus aux guerres de Trajan [2] figurées dans la scène belliqueuse qui les surmonte.

Nous donnons ici en parallèle la partie commune des deux listes, afin de souligner leurs points communs ; de nombreux rapprochements sont proposés également avec la liste de Kom-Ombo [3], qui semble être assez voisine d'inspiration.

1	2	3	4	5	6	7
4	5	6	7	8	9	
....*n·r·y*	*Macédoine* [4]	*Perse* [5]	*Elam* [6]	*D·r·y·k·s* [7]	*Swš* [8] — *šꜣb*	

[1] Sethe, *Urkunden* II, 158.

[2] Nous avons vu le doute émis par Champollion lorsqu'il attribue ces noms à Ptolémée Evergète. Le temple nord portant également les noms d'Hadrien (sur une partie d'architrave) et d'Antonin et Vérus (*Lettre* XII, p. 168), il se pourrait que les deux listes soient contemporaines.

[3] *Kom Ombos,* 168, 170.

[4] Déjà reconnue par Champollion, cf. note 2 page 32.

[5] Les graphies courantes sont (voir références dans Posener, *Première domination Perse,* p. 183, n° 1.)

[6] *Ibid.,* p. 183-184, n° 3 ; cf. aussi Burchardt, *Z. Ä. S.,* 49, p. 79.

[7] Identifiée par Champollion avec la Thrace.

[8] Cf. *Kom Ombos,* 175 :

8	9	10	11	12	13

10	11	12	13	14	15
Krs [1]	*Wršy* [2]	*Chasou*	*Prkš*	*Phénicie*	*Kaftor* [3].

NB. La rangée supérieure (1-13) = temple disparu, *Urk.* II, 158. Celle du bas (4-15) = liste du temple actuellement subsistant; les noms, sur l'original écrits de droite à gauche, sont ici retournés.

3° Au delà de la séparation (point X sur le croquis; voir pl. IV-A), court un second bandeau de soubassement, également ouest-est [4]; il surmonte :

4° Une série de onze personnages champêtres (pl. IV-B), les Nils portant sur leur tête, et les prairies portant . Ils ont les bras chargés d'offrandes diverses, épis de blé et pains (n° 1), légumes (n°s 4 et 6) fleurs et plantes variées, vases à libations, récipients d'eau fraîche; ces personnages des deux sexes sont accompagnés d'animaux qui les précèdent ou marchent à leur côté; parmi eux, on peut relever quelques jolies représentations d'oiseaux à long bec, de gazelles et de bœufs. On

[1] Cf. *Kom-Ombos*, 174 :

[2] *Ibid.*, 170 : . Voir *R. T.*, 22, 137 et note 3.

[3] Cf. *Kom-Ombos*, 174 : , *O. L. Z.*, 13, 110, *R. T.*, 17, 140.

[4] C'est-à-dire en sens inverse du bandeau de frise, qui part de l'Est pour se diriger vers l'Ouest.

peut les comparer à ceux qui ornent l'extérieur de la salle hypostyle de Dendara, offrant une variété presque illimitée de détails pittoresques et savoureux. Les personnages d'Esné, en dépit de leur date tardive, sont loin de leur être inférieurs en qualité ou en style. Des lignes verticales de texte les entourent, mais l'état de conservation assez défectueux de cette zone du soubassement nous prive malencontreusement d'une grande partie de leur contenu.

* * *

Ce dégagement qui portait sur une très faible largeur et ne visait qu'à rendre la base des murs accessible, ne constituait pas une fouille; on n'en pouvait logiquement attendre aucune trouvaille archéologique; la terre que les ouvriers ont remuée était en fait composée en majeure partie de détritus nauséabonds et de restes de maisons arabes appartenant à une époque récente; à trois endroits, un petit mur de brique rouge, d'assez grand format, partait perpendiculairement au temple, mais sans aller à plus de o m. 70, et sans attache avec un ensemble quelconque; leur assise la plus basse était à environ o m. 65 au-dessus du sol correspondant à la base des murs. Vers le milieu de la paroi, un puits difficilement datable s'enfonçait dans le sol; sa margelle, dans ses assises les plus hautes, était faite de briques cuites rouges d'époque récente. Ce puits crevait une maison arabe qui a fourni quelques remplois.

1° Un fragment de chapiteau d'époque copte, en calcaire, d'aspect minable.

2° Trois fûts de colonnes, également en calcaire, provenant vraisemblablement, comme le chapiteau, de la petite *kanissa* dont quelques restes subsistent, les uns devant le temple, les autres en réserve dans un coin de la salle hypostyle.

3° Une roue de meule en granit rose, brisée, complétant un fragment actuellement derrière le temple, et s'adaptant sur un support de meule taillé dans la même matière, qui se trouvait dégagé et traînait devant le temple. Ce modèle de meule est encore en usage actuellement dans certains villages arabes de Haute-Egypte. L'intérêt vient de la matière

dans laquelle elle est taillée, le granit étant rare dans le temple, et ne subsistant plus actuellement que comme seuil de la grande porte; un autre seuil, apparemment de remploi, affleure devant le temple; il a dû y être traîné pour servir de pas de porte à un édifice tardif; enfin on peut supposer que des statues de granit pouvaient orner soit les abords du temple, soit même le sanctuaire, et qu'elles ont fourni la matière aux Coptes et aux Arabes en quête de pierre dure [1].

4° Enfin un bloc de grès (fig. 2) inscrit, qui seul parmi ces objets a une réelle valeur documentaire; il porte en effet quelques signes fragmentés qui nous livrent le nom d'Aménophis II.



Fig. 2. — Bloc de grès au nom d'Aménophis II.

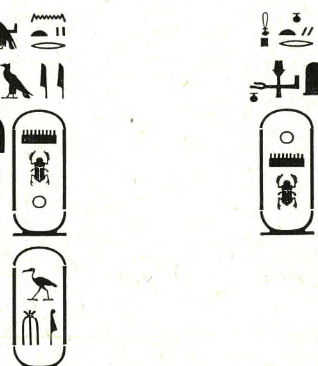
Les documents jusqu'ici n'ont pas été bavards sur l'histoire ancienne de la ville d'Esné. Ses dieux apparaissent de-ci de là sur les parois de quelques sanctuaires [2] au cours du Nouvel Empire, et son nom se trouve occasionnellement dans quelques titulatures de fonctionnaires; mais nous savons fort peu de choses précises sur l'histoire de son temple et de sa construction. Tout au plus, savions-nous, par un papyrus de la XXe dynastie et un *graffito* égaré dans le temple de Sétaw, l'existence à cette époque d'un temple de Khnoum et de Nebout [3].

[1] Plusieurs colonnes cylindriques, en granit rose poli, qui se trouvent actuellement devant le temple d'Esné, viennent d'un point de la ville situé plus au nord, où elles ont été trouvées il y a un certain nombre d'années.

[2] Par exemple Karnak, *Ramses III Temples,* I, pl. 14 *e;* II, pl. 97 *e* (Khnoum); I, pl. 63 *b* et II, 97 *e* (Menḥyt), et I, 76 E, *d/e* (Nebout).

[3] *Papyrus de Turin,* 1895 + 2006, 3, 11, transcrit dans *R. A. D.,* p. 39 (cf. *J. E. A.,* XXVII (1941), p. 31 et note 2, et S. Sauneron, dans *Syria,* XXVII (1951), p. 348, col. 1/2; *R. T.,* XXIV, 185.

Le temple lui-même fournit, à deux endroits, une indication précieuse: un texte de la colonne XIV [1], qui se retrouve dans le calendrier des fêtes [2], énumère les offrandes qui devaient être faites, en précisant que ce serait :



conforme à ce qui est (prescrit) sur la grande stèle de Menkheperrê Thoutmosis [3]. Il faut donc supposer que Thoutmosis III avait institué pour le temple d'Esné un service d'offrandes analogue à celui qu'il institua au temple thébain de Ptah [4], ou encore à celui que son successeur fit pour le temple d'Eléphantine [5]. Ce document, pieusement conservé par les prêtres, devait être encore visible à l'époque gréco-romaine; il attestait

[1] La numérotation adoptée ici, comme dans l'édition que je prépare, est celle de Lepsius, *Denkmäler, Text,* IV, p. 27 (= Porter-Moss, VI, 112), et non celle de Champollion, *Notices Descriptives,* I, 290.

[2] Colonne XIV, partiellement publiée dans L., *D.,* IV, 77 *d;* Champollion (*Lettre* XII, p. 165) a relevé ce passage; on le trouve également dans ses *Notices Descriptives,* I, 689-690. Le Calendrier des Fêtes, de son côté, se trouve dans L., *D.,* IV, 78 *a,* l. 4; voir A. M. Badawi, *Der Gott Khnum* (1937), p. 25, note 2. Ce qu'A. Gayet (*Itinéraire illustré de la Haute-Egypte,* 1905, p. 263) écrit : « une inscription relate que ce sanctuaire occupe l'emplacement d'un édifice de Thotmès, mention qui se trouve confirmée par ce fait que les matériaux de construction proviennent d'un temple de Thotmès III », semble avoir été, à l'époque, une interprétation abusive des quelques données fournies par ces deux documents.

[3] Dans le texte de la colonne, [hiéroglyphe] et non [hiéroglyphe] après *ʿḥ3y,* comme l'imprime L., *D., Text,* IV, 31. Dans le cartouche, [hiéroglyphe] sûr, et non [hiéroglyphe] (L., *D.,* IV, 77, *d*).

[4] Sethe, *Urkunden,* IV, 770-772.

[5] Ch. Kuentz, *Les Stèles d'Amada et d'Eléphantine,* dans *Bibliothèque d'Etude,* t. X.

du moins l'activité du roi Thoutmosis III dans le temple d'Esné [1]. Nous avons maintenant une preuve directe de l'activité de son successeur dans ce temple ; des quelques rares documents retrouvés par hasard dans la ville d'Esné (Porter-Moss, 5, 167), on peut également retenir comme probablement originaire du temple un piédestal de faucon en granit rouge, daté de Thoutmosis III (Caire n° 1237). Ces trois sources d'information s'accordent donc à confirmer une activité constructrice dans ce secteur sous les rois du milieu de la XVIIIe dynastie. Autre point important à noter, le bloc retrouvé en 1951 est en grès.

Si modestes que soient les quelques résultats obtenus au cours de ce petit dégagement, ils ne sont cependant pas entièrement dépourvus d'intérêt, et permettent surtout d'espérer que de précieux renseignements, sur le plan du temple [2], sur la décoration de ses soubassements,

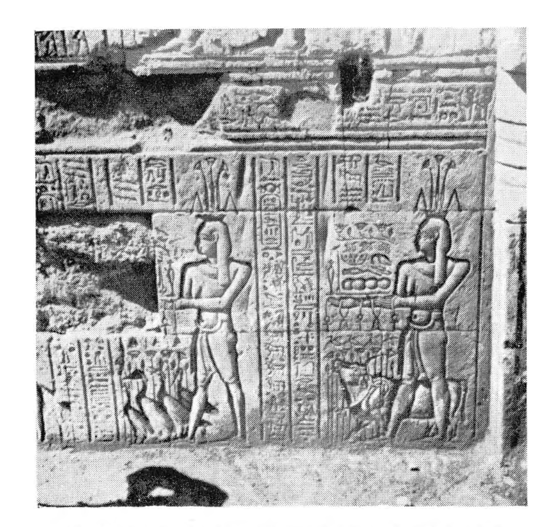
[1] Les prêtres des dernières périodes païennes aimaient à rattacher leurs décrets ou leurs rites à des décisions prises antérieurement par de lointains ancêtres. Le Calendrier des Fêtes d'Hathor à Edfou indique, dans un même esprit : «On célèbre, le 12 épiphi, le rite des prémices des champs, conformément aux édits d'Amenemhat» (M. Alliot, *Le Culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées,* I, p. 234). Il est du reste curieux de constater que la mention du nom de Thoutmosis III revient assez couramment à la Basse Epoque quand il s'agit de nommer l'instaurateur ancien d'un rite vénérable ; outre l'exemple que nous avons relevé à Esné, nous le trouvons mentionné dans la Crypte n° 9 à Dendara (Mariette, *Le Temple de Dendérah,* III, pl. 98 = Alliot, *op. laud.,* p. 240, note 2) et à Kom Ombos (nos 978 et 982) ; dans cette dernière localité, on a du reste des traces de son activité : une porte de granit du mur d'enceinte est à son nom, et une statue de reine portant son cartouche a été relevée (*A. S. A. E.,* XV, pl. V et p. 174). De même dans le sanctuaire de Karnak (*B. I. F. A. O.,* XIII, p. 13-14). C'est là une observation qui a jadis frappé Champollion lui-même, qui écrit (*Lettre* XII, p. 166) : «C'est donc Thouthmosis III (Moeris) qui, en Thébaïde comme en Nubie, avait construit la plupart des édifices sacrés après l'invasion des Hykschos, de la même manière que les Ptolémées ont rebâti ceux d'Ombos, d'Esnéh et d'Edfou, pour remplacer les temples *primitifs* détruits pendant l'invasion persane».

[2] Jollois et Devilliers avaient tenté de le restituer, d'une façon vraisemblable, et en se donnant beaucoup de peine pour n'omettre aucune hypothèse (*Description de l'Egypte,* I, *Antiquités-Descriptions* [1821], p. 369-370); c'est à la suite de cette tentative que

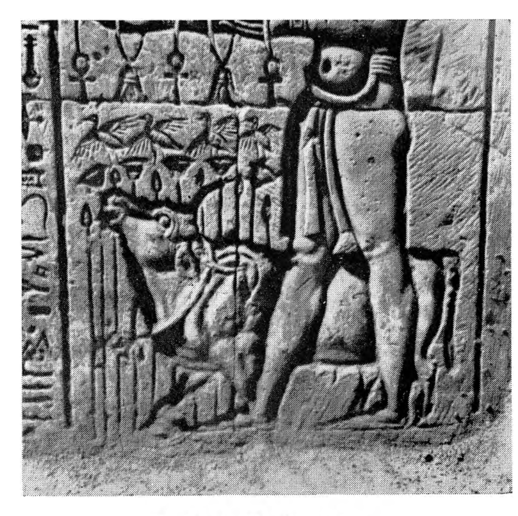
sur les remplois possibles qui constituent ses fondations, et sur l'histoire ancienne d'Esné, au cours du Nouvel Empire en particulier, pourraient sortir d'un dégagement méthodique des parois et des abords du temple.

Serge Sauneron.

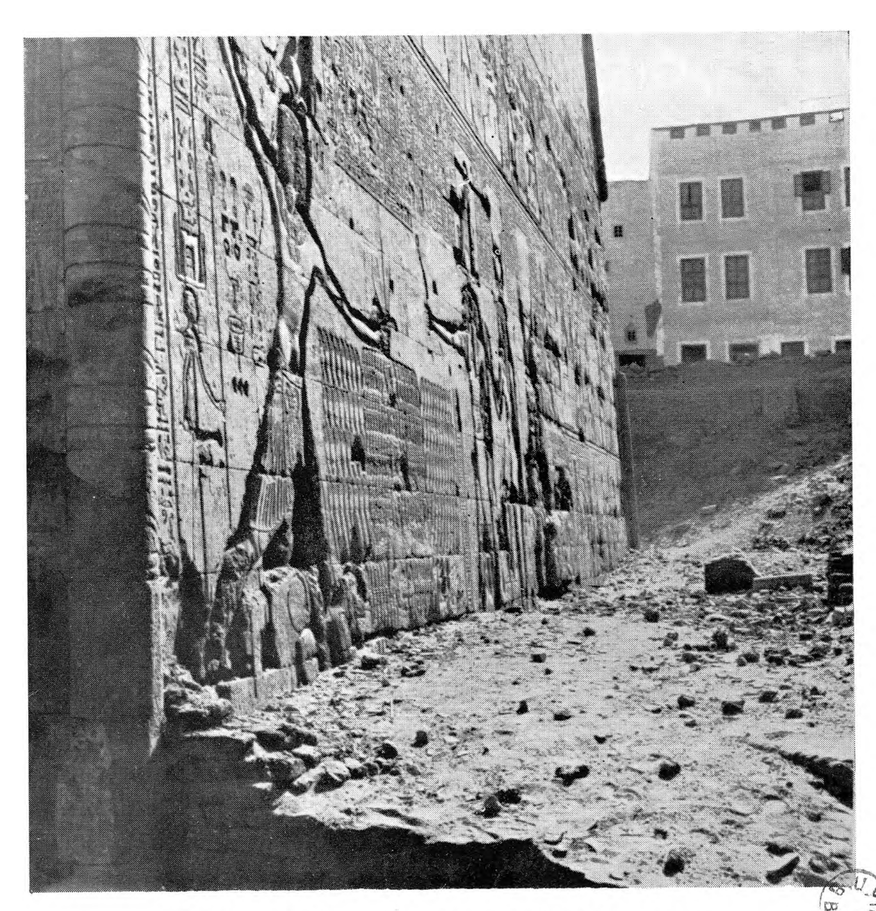
fut dressé le plan théorique imprimé dans *Description de l'Egypte,* I, pl. 72[3] et repris ensuite par Porter-Moss, VI, p. 112. Champollion, un peu plus tard, était infiniment moins hardi quand il écrivait (*Lettre* XII, p. 165) «les fouilles que nous avons faites derrière le pronaos nous ont convaincus que le temple proprement dit a été rasé jusqu'aux fondements». J'avoue ne pas voir trop comment Champollion a fouillé derrière le pronaos, sur un secteur occupé très longtemps par des maisons arabes ; sans doute s'est-il simplement glissé hors d'une des portes qui s'ouvrent dans la paroi intérieure ouest du temple? Mariette, à la fin du siècle, rappelle cet avis de Champollion, pour mettre fin aux idées relatives à l'existence du reste du temple (*Voyage dans la Haute-Egypte* [1903], p. 295). Malgré cette mise au point, Maspero conserve encore des doutes, et préfère s'en tenir aux indications fournies par le mouvement apparent du terrain : «C'est comme un plan de temple que ces mouvements de terrain dessinent sous l'écheveau des rues», écrit-il (*Ruines et Paysages d'Egypte* [26.1.1907], p. 243) ; «il est très probable qu'en supprimant les maisons et en creusant sous elles, on ne tarderait pas à rencontrer les salles hypostyles, puis le sanctuaire, sinon intacts, du moins conservés à demi, comme c'est le cas à Kom Ombo». C'était reprendre le vieil espoir émis par Jollois et Devilliers : «Il est donc probable que le temple entier est enseveli, presque intact, sous les maisons actuelles ; la parfaite conservation de la partie que nous avons retrouvée porterait à le croire. En effet, comment supposer que le temple a été démoli, tandis que son portique aurait été tellement respecté qu'il n'y manque pas, pour ainsi dire, un seul fragment?» (*Description de l'Egypte,* I, p. 371). C'est pourtant cette constatation qu'il faut faire, de toute évidence ; une fouille menée en 1937 par Abbas Bey Bayoumi a ruiné l'espoir de retrouver jamais les murs du temple d'Esné ; l'exploitation à partir du portique romain a été totale, et pas un pan ne reste des anciens murs ; en creusant légèrement le sol, dans le prolongement des murs nord et sud du temple ptolémaïque, à partir du mur conservé de Ptolémée Philomêtor, j'ai cependant rencontré à une certaine profondeur des restes du soubassement des murs maintenant détruits ; il reste donc une chance sérieuse de pouvoir restituer le plan entier du temple antérieur aux Romains, si l'on voulait simplement se donner la peine d'enlever la terre encore entassée dans l'espace libéré derrière la salle hypostyle romaine.



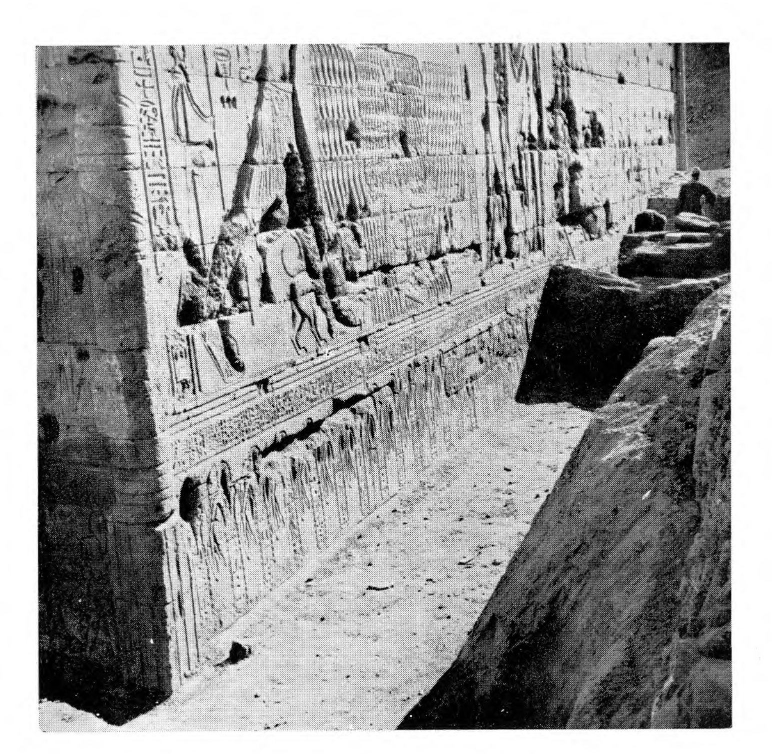
A. Personnages champêtres de l'angle nord-est de la façade.



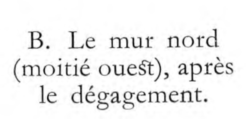
B. Détail du même.



C. L'aspect du mur nord avant le dégagement.

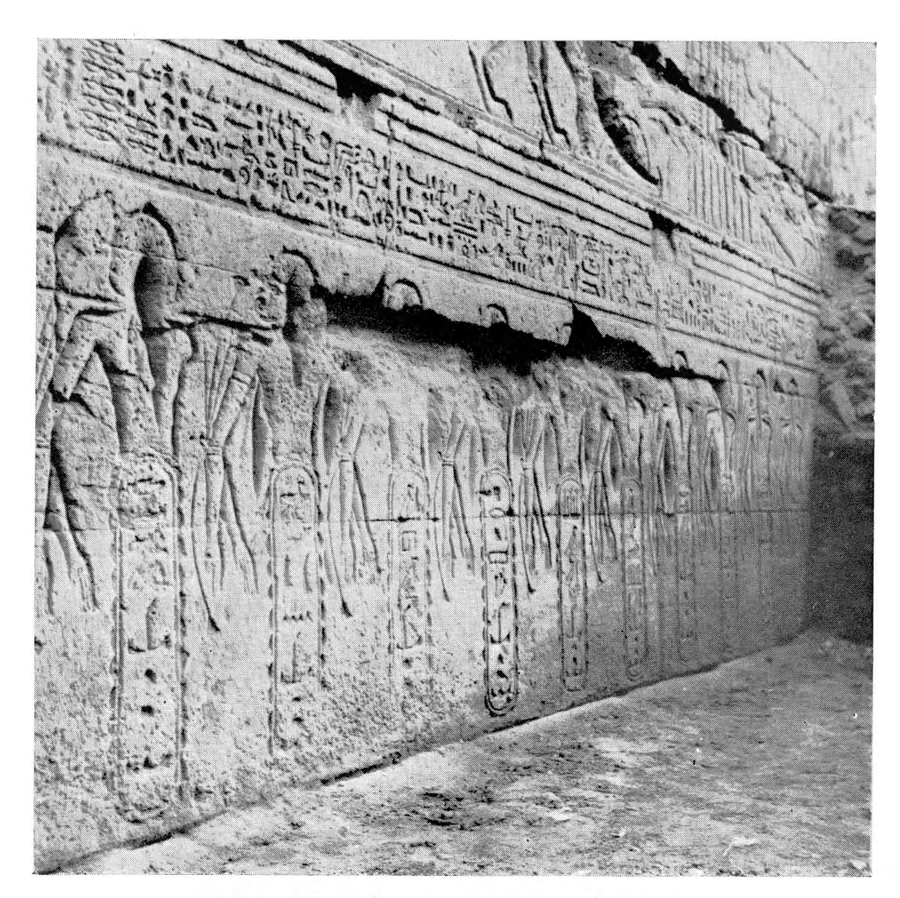


A. Le mur nord (moitié est), après le dégagement.

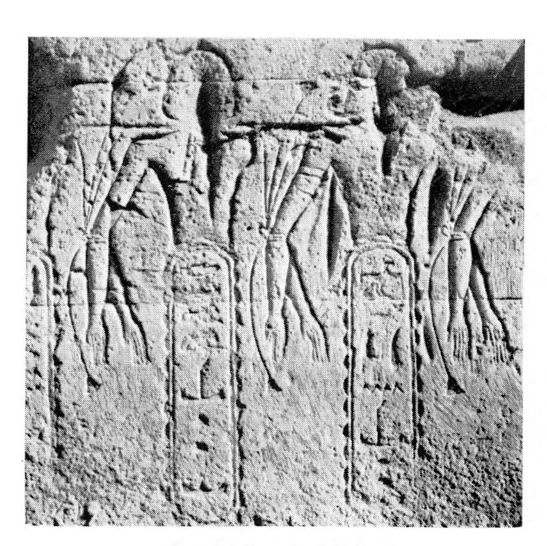


B. Le mur nord (moitié ouest), après le dégagement.

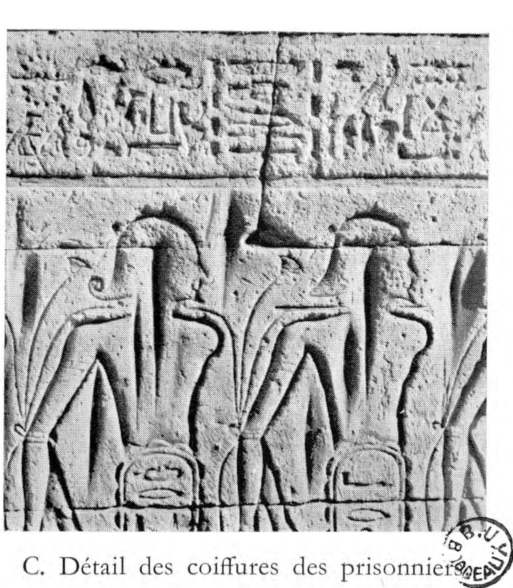




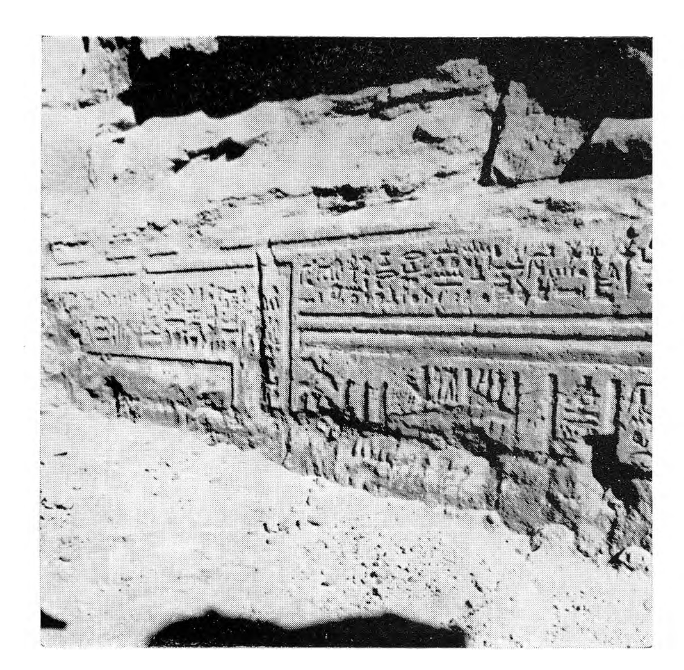
A. Les prisonniers sous la scène de guerre.



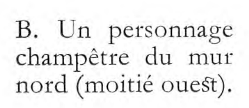
B. *Tefrer* et *Kaftor*.



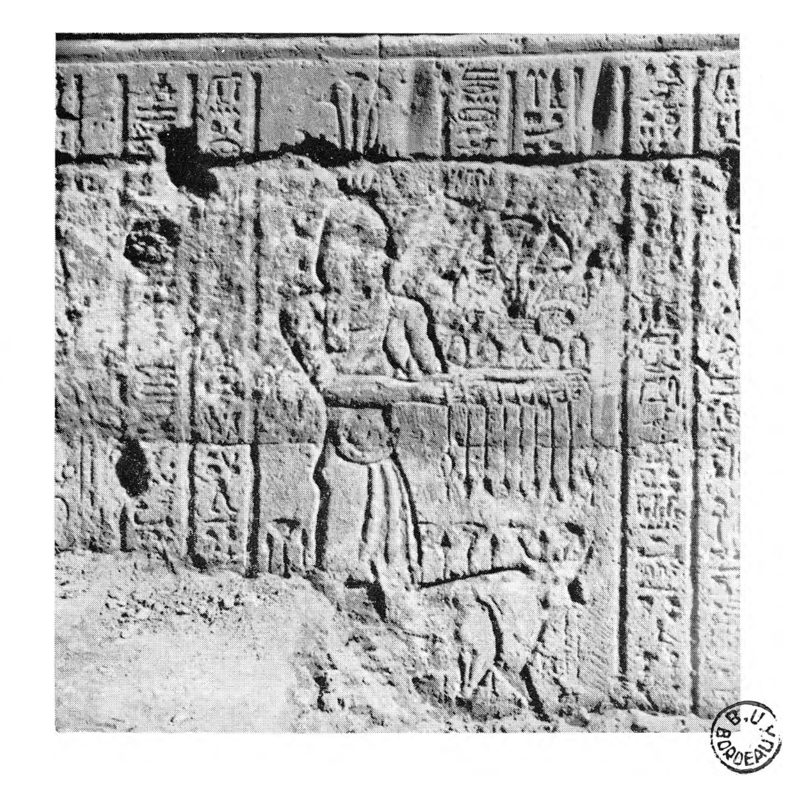
C. Détail des coiffures des prisonniers.



A. Point de séparation des deux bandeaux.



B. Un personnage champêtre du mur nord (moitié ouest).



AN EGYPTIAN FUNERARY STELE
WITH A RARE TITLE

(with 1 plate)

BY

MANFRED CASSIRER

This little stele measures 21 × 10 cm. and is of an unusual thickness, namely 7,5 cm. The edges and back are very roughly dressed, and it has the appearance of having been built into a wall. It was acquired by the writer at an auction sale at Sotheby's, London, in 1948[1]. The shallowly carved limestone is somewhat decayed, but with a good light the inscriptions are still easily legible. There are no traces of paint.

Upper Register. This shows a man smelling a lotus-flower and seated in front of a table of offerings. The inscription runs :

A boon which the king gives (to) Osiris, Lord of ʿAnkhtawy, for the ka of the... Ḥepy, born of ʾIttjew, the justified (f.)».

The man's title is obscure; it recurs in line 4 of the lower register in connexion with another person. The reading seems to be unknown, though it is probable that it refers to some kind of butler (Gunn). The

[1] The catalogue does not state the owner of the stele or give any other satisfactory information.

name of the owner perpetuated in the top part of the monument is well attested for the Old and Middle Kingdom. It does not occur in subsequent periods [1].

Lower Register. This depicts the seated figure of the... Siamūn, again before the offering-table. In this case the name of the deceased man's parent is not given, possibly because of his humble origin. The legend runs :

A boon which the king gives (to) Amen-Rēʿ, the king of Upper and Lower Egypt, Mentjuḥotpe, the king of Upper and Lower Egypt, Nebḥepetrēʿ, and all the gods of..., [2] *that he* (sic) *may give a goodly burial in the western desert to the ka of the... Siamūn, repeating life.*

The name of the man, Siamūn, while also attested several times on N. K. monuments, is typical of the Middle Kingdom [3]. The inadvertent repetition of the royal title *nỉ-swt-bỉt,* which is only in place before the *prenomen,* is quite abnormal. It is perhaps due to the inverted order of the two names. Nebḥepetrēʿ, preceded by *nỉ-swt-bỉt,* should of course have come first; the scribe or sculptor has, however, put the personal name in this position, introducing it with the title which is regularly placed before the first royal cartouche.

The Pharaoh in question is Mentjuḥotpe II of the XIth dynasty (2070-2019 B. C.). Following the late Dr. Winlock [4] I have read the

(1) Ranke, *Personennamen,* 237, 24. For 'Ittjew, Id., *op. cit.,* 53.

(2) Or, *'the gods, the lords of...'.*

(3) *Ibid.,* 280, 22.

(4) In *J. N. E. S.,* 1943, p. 262 and 267; summarized (together with his

name of the king of this little monument as *Nb-ḥpt-Rʿ,* ignoring the other suggested reading, while at the same time recognizing that the alternative view according to which the 51 regnal years here attributed to one single monarch should be split between Nebkherurēʿ (Mentjuḥotpe II) and Nebḥepetrēʿ (Mentjuḥotpe III) is still worthy of serious consideration. It is still held by leading authorities in the field [1], but the present writer prefers a theory which excludes the assumption of two successive Pharaohs with virtually the same *prenomen* [2].

Mentjuḥotpe II-Nebḥepetrēʿ, on the historical reconstruction here adopted, was a king of incisive importance in Egyptian history. His length of reign is unequalled among XIth dynasty monarchs. His two great achievements are in politics and architecture respectively, and each one of them was to prove of far-reaching moment. The first, the reunion of Upper and Lower Egypt, reestablished the dual monarchy dating from the time of Menes under the leadership of Thebes. The Theban god Amūn, largely identified with the ancient sun-god of Heliopolis and with Min, a god of fertility from Coptos, became, as Amen-Rēʿ, the supreme deity of all Egypt. The king's second memorable feat was the errection of a mortuary temple of unheard-of size at Deir el-Bahari, whose name was 'Excellent-are-the-abodes-of-Nebḥepetre'. In the XVIIIth dynasty it served as a model for the celebrated temple of Queen Hatshepsut [3].

The titulary and names of the king, of great interest in themselves, are of special importance for the present essay in view of the sculptor's mistakes mentioned above [4]. It appears that the Pharaoh was at first content with two names; the second of these was written in a cartouche

articles on the same subject in *J. E. A.,* XXVI and *A. J. S. L.,* LVII) in *Rise and Fall of the Middle Kingdom.*

(1) E. g., Vandier and Drioton in *L'Egypte,* p. 238-239 and 271. Cf. however, the appendix to the 2nd ed., where the force of some of Winlock's arguments is admitted.

(2) Owing to the phonetic ambiguity of 𓋋; cf. Gardiner, *Grammar,* p. 487. The alternative spellings of the name with ⋆ and 𓋋 establish the reading *ḥpt;* see, however, Sethe in *Z. Ä. S.,* LXII, 3 ff.

(3) Cf. Naville, *The XIth Dyn. Temple at Deir el-Bahari.*

(4) P. 42. The following again according to Winlock (*loc. cit.*).

which, in accordance with the frequent practice of the VIth dynasty, included the *s3 Rʿ* epithet. At the next stage a *prenomen* was added, but there is some uncertainty whether Nebḥepet or the shorter Ḥepet is the correct reading. However that may be, it is clear that this was in its turn expanded, and that Nebḥepetrēʿ was the ultimate form of the name. Dr. Winlock asserts that irregularly written royal names occur during this period but become infrequent thereafter : « The scribes seem to have learnt rapidly how the king's name should be written » [1].

After his final victory Mentjuḥotpe, as ruler of the unified kingdom, assumed the fivefold Pharaonic titulary in its entirety. It would seem that the inclusion within cartouches of both of his two last names constituted an innovation. Still greater weight must be attached to the observation that his *prenomen* was now regularly written with the oar [2] to the exclusion of the alternative homophone. Nebḥepetrēʿ figures prominently on the monuments down to the end of the New Kingdom. Thus at the Ramesseum he is represented as the founder of the Middle Kingdom at the side of Menes and Aḥmoses, respectively founders of the Old and the New Kingdom. This is only the most striking instance of his frequent appearance on lists of kings [3].

Manfred Cassirer.

[1] *Ibid.*, p. 267. For the various writings of the name, see Gauthier, *Le Livre des Rois*, I, 228-237.

[2] As on the stone under discussion. If its confused titulary may reflect the bewilderment of some artist-craftsman at the time of the innovation described above and if an XIth dynasty date is suggested by the style of the stele, the presupposed deification of the king Nebḥepetrēʿ and the mention of the god Amen-Rēʿ really very strongly militate against such a dating. Dr. Pflueger (*J. A. O. S.*, LXVII, 127-135) does not know of any examples of men smelling the lotus earlier than the reign of Amenemhet II. Prof. Gunn assigned the object to the early XVIIIth dynasty; a still later date is ruled out by the different spelling of the royal name then in vogue (Gauthier, *op. cit.*, 235 and Sethe, *loc. cit.*, 3).

[3] Cf., e. g., the example in Černý, *Ostraca Hiérat.*, I, no. 25646 r. and v. This reference, and much else in this study, I owe to the late Prof. Battiscombe Gunn, F. B. A., my teacher at Oxford.



Stele of Ḥepy

"KONTAKTFIGUR" UND "KONTAKTGRUPPE" IN DER ÄGYPTISCHEN FLACHBILDNEREI (I)

VON

DR. HERBERT SENK

Die vorliegende Arbeit versucht, innerhalb mehrgliederiger Kompositionen der ägyptischen Flachbildnerei bestimmte Figuren und Gruppen herauszustellen, die für das Gesamtgefüge des Bildes oder eines zusammenhängenden Bildausschnittes von besonderer Bedeutung zu sein scheinen und für die hier die Bezeichnung "Kontaktfigur" und "Kontaktgruppe" vorgeschlagen wird. Die Versuchung, beim formgeschichtlichen Vergleich solcher Figuren und Gruppen an entwicklungsgesetzliche Abhängigkeit zu denken, war gross. Aber abgesehen davon, dass der Verfasser mit anderen Autoren [1] von einer Entwicklungsgesetzlichkeit im Ägyptischen nur unter besonderem, in der vorliegenden Arbeit nicht weiter zu erörterndem Vorbehalt sprechen möchte, ist das Ableiten einer späteren Form aus einer früheren wohl nirgends so gewagt und trügerisch wie im Ägyptischen, wo die Forschung—und die archäologische und kunstgeschichtliche wohl am meisten—noch immer mit grossen, oft sprunghaften Zeitabständen zu rechnen hat [2]. Der Verfasser hat sich jedenfalls darauf beschränkt, von Fall zu Fall nur auf eine Ähnlichkeit zwischen Formen hinzuweisen, ohne damit eine formgeschichtliche Abhängigkeit behaupten zu wollen.

---

(1) Ohne Stellungnahme sei für den Stand der Diskussion verwiesen auf J. Spiegel, *Die Phasen der ägyptischen Geistesgeschichte, Saeculum,* 1, 1, 1950, S. 2 mit Anm. 1 und 2. Wohl jüngster Beitrag zur Entwicklungsfrage : H. Drerup, *Ägyptische Bildnisköpfe griechischer und römischer Zeit, Orbis antiquus,* 3 (Münster), 1950.

(2) Einen Versuch, das Alte und Mittlere Reich geschichtlich zusammenzurücken, macht H. Stock, *Die erste Zwischenzeit Ägyptens, Analecta orientalia,* II, 31, *Studia aegyptiaca,* II, 1949.

Was Ausgangspunkt und Weg der Untersuchung selbst betrifft, so wird man leicht erkennen, dass diese Studie weithin an H. Schäfers [1] und H. Frankforts [2] Darlegungen über die ägyptische Gruppengestaltung anknüpft. Wie aber Schäfer mehr den psychologischen und Frankfort mehr den formalistischen Standpunkt vertritt [3], so versucht die vorliegende Studie einen Beitrag zur Synthese beider Auschauungen zu bringen, einer Synthese, ohne die die kunstwissenschaftliche Erkenntnis eine Kunstwerkes, auch die des ägyptischen [4] undenkbar ist und die, wenn auch in tiefer gehender Form, als sie hier gebracht werden kann, zweifellos beiden Autoren als Ziel vorschwebt. In einem solchen synthetischen Sinne hängt der vorliegende Aufsatz mit den im 50. Bande dieser Zeitschrift (S. 281 ff.) erschienenen "Bemerkungen zur kontrapostischen Form" unmittelbar zusammen. Der dort genannte "kontrapostische Rapport" hat, nach Ansicht des Verfassers, eine ähnliche gestalterische Aufgabe wie die Kontaktfigur und die Kontaktgruppe.

I. FORM UND BEGRIFF DER KONTAKTFIGUR UND KONTAKTGRUPPE

Zur formbegrifflichen Verständigung sei eine kurze Betrachtung der bekannten Nilpferdgruppe aus Meir [5] (unsere Abb. 1) vorausgeschickt. Dass es sich bei dieser Gruppe um eine bewusst angestrebte und

[1] *Von ägyptischer Kunst,* 1930 (weiterhin : *V. ä. K.*), S. 156 ff.

[2] *The mural painting of El-'Amarneh,* 1929.

[3] Dazu die Auseinandersetzungen beider Autoren : Frankfort, *On Egyptian art, J. E. A.,* 18, 1932, S. 33 ff. und Schäfer, *Die Simonsche Holzfigur eines Königs der Amarnazeit. Dritter Anhang. Zum Wesen der Amarnakunst, Ä.Z.,* 70, 1934, S. 19 ff.

[4] Mag diese Synthese im Ägyptischen für uns auch noch so problematisch sein und bis zu einem gewissen Grade problematisch bleiben, wie es H. Ricke wieder angedeutet hat (*Bemerkungen zur äg. Baukunst des Alten Reiches,* I, 1944, S. 4 : « Wir tragen Antike, Mittelalter und unsere eigene Zeit als Erbe in uns... »).

[5] A. M. Blackman, *Meir,* I, 1914, pl. II, XVI, 1, 2 und XVII, 1; H. G. Evers, *Staat aus dem Stein,* I, 1929, 2. Teil, S. 53, Abb. 10; Schäfer, *V. ä. K.,* S. 179, Abb. 152.

besondere Anordnung handelt, ist offenbar : drei Tiere sind nach links, drei nach rechts gestellt. Das Tier in der Mitte ist mit dem Rumpf zwar gleichfalls nach rechts gerichtet, aber zugleich ist der Kopf um

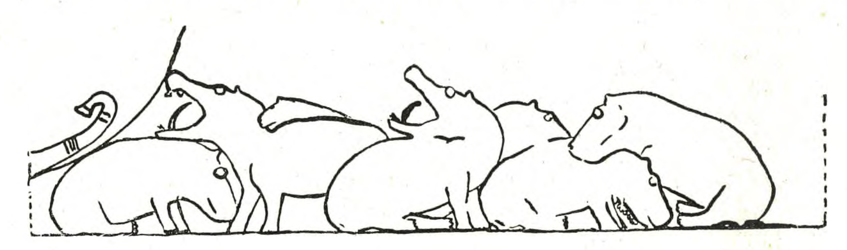


Abbildung 1. — nach H. G. Evers, *Staat aus dem Stein* I, 1929, S. 53, Abb. 10 (= A. M. Blackman, *Meir* I, 1914, pl. II).

180° nach links zurückgedreht [1]. Eine solche klare symmetrische Aufgliederung ist bei Tierherden etwas ungewöhnlich [2]. Es dürfte also

[1] Niemand wird bestreiten, dass Leib und zurückgedrehter Kopf zeichnerisch in die gleiche Ebene fallen, wie Schäfer es bei solchen Tierdarstellungen betont (*V. ä. K.,* S. 234 mit Abb. 219). Aber niemand dürfte sich zugleich mit der einseitigen Deutung einer solchen Darstellung im Sinne der Grundlagen geradvorstelliger Naturwiedergabe befriedigt fühlen, besonders dann, wenn bei einer Nilpferdfigur die Biegung des Halses durch Falten hervorgehoben wird (G. Steindorff, *Grab des Tj,* 1913, Taf. 113). Jedenfalls zeigen solche Tierdarstellungen nicht den der sogenannten Grundform des stehenden Menschen (Schäfer, *V. ä. K.,* S. 257 ff.) entsprechenden abstrakten Formcharakter. Die Erklärung, dass « die Seitenansicht der Tiere meist alles Wesentliche umfasst » (Schäfer, *V.ä.K.,* S. 108, 287), hebt den Unterschied beider Formgestaltungen nicht auf.

[2] Im Allgemeinen charakterisiert der Ägypter das Herdenmässige und die Grösse einer Herde mehr durch ein Durcheinanderlaufen oder durch Staffelung der Tiere. Man vergleiche mit unserer Gruppe aus Meir die ungeordneten Nilpferdgruppen : Steindorff, *Tj,* Taf. 113 (= R. Hamann, *Ägyptische Kunst,* 1944, Abb. 151 und 151 *a*); J. Capart, *Le paysage et les scènes de genre dans l'art égyptien,* 1942, fig. 12, 17. Sonstige Nilpferddarstellungen (Flachbildnerei) : vor- und frühgeschichtlich: W. M. Flinders Petrie-J. E. Quibell, *Naqada and Ballas* (1895), 1896, pl. LI, 9, 10 (J. Capart, *Primitive art in Egypt,* 1905, fig. 111), dazu O. Koefoed-Petersen, *Un hippopotame de l'Egypte archaïque, Ny Carlsberg Glyptothek,* II, 1938, S. 53 ff. mit weiterer Literaturangabe; Luise Klebs, *Reliefs des Alten Reiches, Abh. der Heidelberger Akad. d. Wiss.,* 3, 1915, S. 70;

nicht überflüssig sein, diese Nilpferdgruppe in ihrer Komposition näher zu betrachten. Dabei wird das den Kopf zurückdrehende Tier in der Mitte besonders zu beachten sein.

Es ist offensichtlich : ohne das Tier in der Mitte würde die Herde ihren spezifischen Charakter nicht verlieren. Aber kompositorisch würde sie in zwei Einzelgruppen zerfallen, die, Rücken gegen Rücken gestellt, ohne Zusammenhang blieben. So aber wird durch das genau in die Mitte gesetzte Tier nicht nur die Lücke zwischen den beiden Gruppen ausgefüllt, sondern durch das Zurückwerfen des Kopfes werden beide Gruppen noch einmal besonders miteinander verbunden und zu einem Ganzen verschmolzen. Der Bildhauer hat aber noch mehr getan. Die Gruppenmassen werden noch einmal dadurch ausgewogen [1], dass der Leib des mittleren Nilpferdes in seiner Massigkeit der linken Gruppe zugeteilt ist, wodurch das Gleichgewicht dieser linken Gruppe zu dem der rechten wiederhergestellt wird, das durch die fast völlige Deckung des dritten Nilpferdes von links—wohl eines Jungtieres—gestört sein würde. Diese Ausgewogenheit wird endlich noch dadurch gesteigert, dass die äussersten Tiere rechts und links einander zugekehrt sind [2].

Von diesen beiden Tieren her, die wie Klammern die Gesamtgruppe einschliessen [3], wird die kompositorische Sonderbedeutung der Bewegtheit der mittleren Nilpferdfigur noch einmal klar. Sie beruht zweifellos

Reliefs des Mittl. R., Abh. Heidelberg, 6, 1922, S. 95 f.; *Reliefs des Neuen Reiches, Abh. Heidelb.,* 9, 1934, S. 37, 75, 77; zur verhältnismässig seltenen Darstellung von Nilpferdjagden im Neuen Reich vgl. A. Scharff, *Kunstgeschichte* (W. Otto, *Handbuch der Archäologie*), 1939, S. 561, Anm. 2.

(1) Zur Neigung des Ägypters zu Symmetrie und Gleichgewicht vgl. Senk, *Annales,* 50, S. 309 und Anm. 5 mit Hinweis auf Schäfer, *V. ä. K.,* S. 239, H. Balcz, *Symmetrie und Asymmetrie in Gruppenbildungen der Reliefs des Alten Reiches, Mitt. d. D. Inst. f. Äg. Altertumskunde* (Kairo), 1, 1930, S. 137 ff. und Fr. W. v. Bissing, *Kunstgeschichte,* I, 1934, S. 25, § 2. Ferner v. Bissing, *Kunstgeschichte,* II, S. 21, § 2 *c;* G. Jéquier, *Coupes fleuries, Annuaire de l'Inst. de Phil. et d'Hist. Or.,* III, 1935 (volume offert à J. Capart), S. 218.

(2) Balcz spricht bei ähnlichen Darstellungen im Alten Reich von « symmetrisch gestalteten Endgliedern », wodurch « bei der ganzen Szene der Eindruck des Abgestimmtseins beider Hälften (der Figurengruppe) aufeinander erweckt » wird (*a. a. O.,* S. 150).

(3) Eine Gestaltungsform, die wir in Verbindung mit der Kontaktfigur oder Kontaktgruppe häufiger antreffen.

darauf, dass durch die Rumpfstellung dieses Tieres von links nach rechts und durch die gleichzeitige Kopfdrehung von rechts nach links die gegensinnigen Stellungsrichtungen der beiden äusseren Tiere aufeinander zu bezogen werden. Damit wird nicht nur der Kontakt zwischen diesen beiden Tieren sondern zugleich zwischen den beiden Gruppenhälften hergestellt. In dieser Kontakt vermittelnden Funktion belebt die mittlere Nilpferdfigur die Gesamtgruppe, die sonst nur eine mehr oder weniger leblose Häufung plumper Massen bleiben würde. Dabei möchte man es für mehr als nur einen willkürlichen Zufall halten, dass der Bildhauer dieser kompositorisch so wichtigen Nilpferdfigur als zusätzlich belebendes Motiv einen geöffneten Rachen gegeben hat.

Es wird, wie wir hoffen, schon aus dieser knappen Analyse erkennbar geworden sein, dass die Nilpferdfigur in der Mitte der Gruppe in der Tat eine besondere kompositorische Aufgabe hat und zwar im Sinne einer vermittelnden und zusammenfassenden Funktion, um deren willen eine solche Figur als Kontaktfigur bezeichnet sei. Da nun aber die ausgewogene Darstellung dieser Nilpferdherde aus Meir als ungewöhnlich bezeichnet werden muss, und da wir sie zur formbegrifflichen Verständigung mitten aus dem ägyptischen kunstgeschichtlichen Ablauf auswählten, so wird man erst dann von der Kontaktfigur als von einer allgemeineren Ausdrucksform in der ägyptischen Flachbildnerei sprechen dürfen, wenn es möglich ist, auch in Flachbildern früherer und späterer Epochen und bei anderen Motiven als bei dem von Tierherden solche Figuren aufzuzeigen. Ein formgeschichtlicher Vergleich, der zugleich die sich abwandelnde Erweiterung der Kontaktfigur zur Kontaktgruppe andeutet, dürfte der natürliche Weg zu einen solchen Nachweise sein.

II. FORMGESCHICHTLICHE ABWANDLUNG [1]

A. Vordynastische Zeit

1. *Rotfigurige Gefässbemalung* (Abb. 2 *a*) [2].—Bei der weissfigurigen (*Negade* I) und rotfigurigen (*Negade* II) Gefässbemalung wird man

(1) Quellenmaterial wird nur in besonderen Fällen zitiert.

(2) Vollständige Wiedergabe bei v. Bissing, *Kunstgeschichte,* III, Taf. II, 9 *a.*

zwar im Allgemeinen weder von einer besonderen, eindeutigen Gruppierung [1] noch von Kontaktfigur und Kontaktgruppe im vollen, hier angesetzten Sinne sprechen wollen. Bei unserem Beispiel rotfiguriger Bemalung sind denn auch die Antilopen (oder Steinböcke) [2], wenn auch in annähernd gleichen Abständen, für diese Zeit charakteristisch [3],

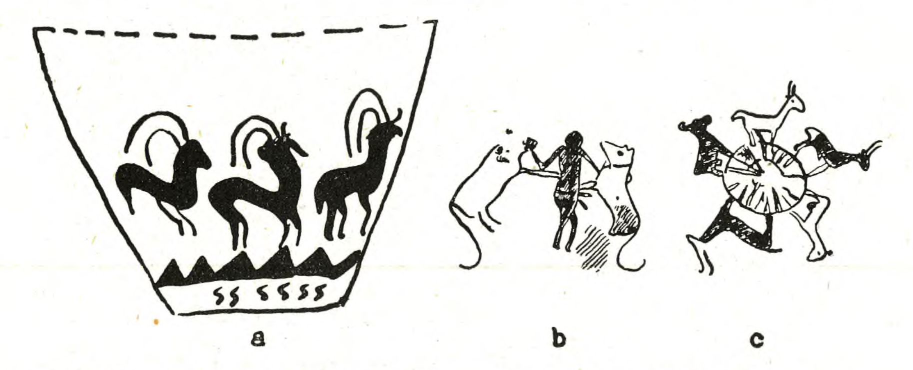


Abbildung 2. — *a* nach Fr. W. v. Bissing, *Kunstgeschichte,* 1934, Taf. II, 9 *a*. *b* und *c* nach H. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst,* 1930, Abb. 118 und 120.

nebeneinander gereiht [4], gleichsam "aufgezählt", und unterscheiden sich nicht voneinander im allgemeinen Gestaltungscharakter [5], wofür z. B. die rein seitliche ("geradvorstellige") Wiedergabe der Hörner bezeichnend ist [6]. Aber es ist doch zugleich auch so, dass zwischen

(1) Vgl. Emma Brunner-Traut, *Der Tanz im alten Ägypten, Ägyptol. Forsch.,* 6, 1938, S. 11 mit Hinweis in Anm. 7 auf Capart, *Prim. art.,* S. 118 f., 121 und Scharff, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens,* I (II, 1929/1931), S. 141 ff. (für rotfigurige), S. 113 f. für weissfigurige Gefässbemalung.

(2) Hierzu v. Bissing, *Kunstgeschichte,* I, S. 15, § 4, Anm. 7.

(3) Schäfer, *V. ä. K.,* S. 158; v. Bissing, *Kunstgeschichte,* I, S. 16, § 4.

(4) In sog. «unendlicher Reihung», die bei der runden Gefässform naheliegt (vgl. Scharff, *Die Frühkulturen Ägyptens und Mesopotamiens, Der Alte Orient,* 41, 1941, S. 30.

(5) Es ist aber zu beachten, dass kein Tier in der Körperform völlig dem anderen gleicht und dass, wenn man von einer ägyptischen Neigung zur Symmetrie sprechen kann (s. o.), diese Neigung schon früh durch die gleich starke ergänzt wird, die Wiederholung einer Gestalt Zug um Zug, wo immer möglich, zu vermeiden (v. Bissing, *Kunstgeschichte,* I, S. 25, § 2).

(6) v. Bissing, *Kunstgeschichte,* I, S. 15, § 4.

je zwei nach rechts gerichteten Tieren ein Tier mit nach links zurückgewendetem Kopf eingesetzt ist [1]. Man wird dabei gewiss zunächst an das einfache ornamentale und dekorative Verfahren blossen Alternierens zu denken haben. Indessen dürfte nichts im Wege liegen, darin gleichzeitig ein erstes Herantragen einer zusammenfassenden Gruppierung von je zwei durch das mittlere, den Kopf zurückdrehende Tier zu einer kompositorischen Einheit zu sehen [2]. Damit würde das Tier mit zurückgedrehtem Kopf als Kontaktfigur aufzufassen sein. Das läge um so näher, als die Dreiergruppierung, wie wir sehen werden, in dieser Frühzeit ohnehin von Bedeutung zu sein scheint.

2. *Wandgemälde zu Hierakonpolis* [3] (Abb. 2 *b* [4] und 2 *c* [5]).—Einer solchen Deutung würde jedenfalls nicht widersprechen, was Schäfer zum zeitlich späteren Wandbild von Hierakonpolis [6] sagt: "Im Wandbilde von H., dem die schweren, nach einem gewissen Rhythmus verteilten Schiffskörper inneren Halt geben, sind doch die Menschen- und Tierfiguren, im ganzen gesehen, noch zusammenhangslos verstreut, wenn auch innerhalb der Einzelgruppen die Figuren schon in Beziehung zueinander stehen" [7]. Diese Beziehung der Figuren zueinander ist gewiss auch jetzt noch nicht im rein kontaktmässigen Sinne gestaltet. Aber die Tatsache, dass wir in Abbildung 2 *b* auf eine schon so eindeutige Dreiergruppierung wie die des Mannes zwischen zwei Tieren [8] treffen,

(1) Zur Ergänzung unserer Abbildung: v. Bissing, III, Taf. II, 9 *b*.

(2) Indessen dürfte die blosse Reihung ohne Kontaktfigur in der Gefässbemalung überwiegen. Beispiele: W. M. Flinders Petrie, *Preh. Eg. Corpus,* 1921, Taf. XXXIII 38, XXXIV 49 F, XXXV 51 K und 55.

(3) J. E. Quibell-F. W. Green, *Hierakonpolis,* II, 1900/1902, Taf. 75 ff., Text S. 20 ff.; ferner v. Bissing, III, Taf. III, 12.

(4) Dazu Schäfer, *V. ä. K.,* S. 395, Bilderquellen 118 mit Hinweis auf Quibell-Green, Taf. 76.

(5) Fanggrube und Antilopenfiguren sind in unserer Zeichnung etwas vereinfacht.

(6) Zur kunstgeschichtlichen Beziehung der rotfigurigen Gefässbemalung vgl. Scharff, *Kunstgeschichte,* S. 455, ferner Capart, *Prim. art.,* S. 206 f.

(7) Schäfer, *V. ä. K.,* S. 158 mit Abb. 117.

(8) Zur Seltenheit dieses Motives im Ägyptischen unter Hinweis auf Mesopotamien: Scharff, *Frühkulturen,* S. 25 mit Anm. 99.

lässt sich mit dem Kontaktmässigen wohl verbinden. Dabei dürfte die dunklere Färbung der Männerfigur und die hellere der Tiere durch eine bloss naturalistische Deutung insofern nicht ganz erschöpft werden, als wir auch bei dem Antilopenbild (Abb. 2 *c*) [1] einen zwar nicht völlig durchgeführten, aber doch deutlich spürbaren rhythmischen Wechsel dunkel und hell gefärbter Figuren [2] vor uns haben—ein Zug zur kontaktmässigen Ordnung, der durch die kreisförmige Anordnung der Tiere um die Fanggrube [3] noch hervorgehoben wird und den wir bereits in dem Wechsel der Kopfhaltung bei dem rotfigurigen Bilde (Abb. 2 *a*) zum mindesten angedeutet sahen.

Natürlich wird man bei diesen frühen Gruppenbildungen keine so bewusste, gestalterische Absicht erwarten wollen, wie man sie bei der Nilpferdherde von Meir (Abb. 1) wohl annehmen darf. Haben wir es doch z. B. bei der Gruppe des Mannes zwischen den Tieren überdies mit einem Nachklang alter fester Kunstformen zu tun [4], d. h. mit "Bildern", deren eigentlicher Formsinn weniger im gestalterischen Ausdruck und in der Darstellung des Einmaligen ("des Geschichtlichen") als im Symbolischen und Typischen (als Abbild des "Geschehens") zu suchen ist [5].

3. *Rollsiegel von Abusir el-Meleq.*—Für einen solchen symbolisierenden Sinn mag das Beispiel unserer Abb. 2 *d* sprechen. Als Hauptstück, in

[1] Das dunkel gefärbte Tier auf der rechten Seite der Fanggrube ist unter dem Bauche hell gefärbt; vgl. Capart, *Primitive art,* Fig. 165.

[2] Dieser Wechsel scheint noch dadurch betont zu werden, dass den weissen Tieren die dunklen gegenüberstehen. Ein ähnliche Gegenüberstellung von Tieren findet sich bereits bei weissfigurigen Gefässen: Petrie, *Corpus,* Taf. XXV 95 (= *Naqada,* Taf. XXIX 97).

[3] Kreisförmige Anordnung mit einem grösseren Tier als Bildmittelpunkt, um den 4 kleinere Tiere gleichsam rotieren, zeigt die weissfigurige Gefässbemalung bei Petrie, *Corpus,* Taf. XXV 93 *m* (= *Naqada,* Taf. XXIX 95), nach Scharffs (wohl richtiger) Deutung : «vier Hunde, ein Wild (Steinbock?) umstellend» (*Altertümer,* I, S. 113). Wie eine Zwischenform von dieser Darstellung und unserer Abbildung 2 *c* wirkt Petrie, *Corpus,* Taf. XXV 94.

[4] Schäfer, *V. ä. K.,* S. 148.

[5] Hierzu die Andeutungen zu Negade II von S. Schott, *Hieroglyphen, Untersuchungen zum Ursprung der Schrift Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit. Mainz* (*Geistes- und Sozialwiss. Kl.*), 24, 1950, S. 1757.

der Länge der Bildmitte, ist friesartig eine Anzahl aufeinander folgender Tiere [1] in unendlicher Reigung gegeben—ein, wie in Abb. 2 *a,* so auch hier naheliegende Anordnung, da es sich um ein Rollsiegel [2] handelt, Sämtliche Tiere [3] sind nach links gerichtet. Wie eine gleichförmige Kette würde diese Tierreihe wirken, wenn nicht das dritte Tier von links das uns jetzt schon vertraute Motiv des zurückgedrehten Kopfes zeigte.

In der in unserer Abbildung vorliegenden Siegelabrollung befindet

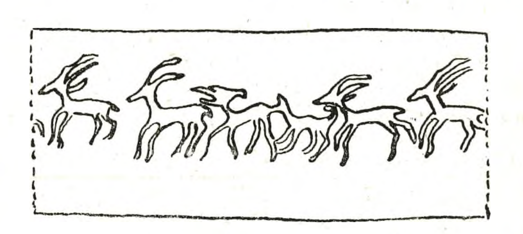


Abbildung 2 *d.* — nach A. Scharff, *Die Frühkulturen Ägyptens und Mesopotamiens, Der Alte Orient* 41, 1941, Taf. VIII, 41.

sich dieses Tier zufällig in ungefährer Bildmitte. Man kommt dem bildnerischen Sinn dieses besonders gestalteten Tieres aber wohl näher, wenn man es sich bei dem Rotationscharakter solcher Siegelbilder als das den "Anfang" und das "Ende" unmittelbar verbindende und gleichzeitig darstellende Glied der Tierkette vorstellt. In dieser kompositorischen Funktion offenbart sich aber diese Tierfigur als ausgesprochene Kontaktfigur.

Man würde also Sinn und Gestalt dieses Rollsiegelbildes nicht völlig treffen, wenn man in der zurückgedrehten Kopfhaltung nur einen

[1] Unsere Abbildung bringt nur diese Tierreihe; vgl. Scharff, *Frühkulturen,* Taf. VIII 41.

[2] Dazu Scharff, *Frühkulturen,* S. 28 f.; *Ä. Z.,* 71, 1935, S. 102 mit Abb. 10.

[3] Auch die in unserer Zeichnung fehlenden Tiere des oberen und unteren Bilddrittels.—Dass die Tiere nicht auf einer Standlinie stehen, sondern «schweben», beruht in diesem Falle auf der oft betonten verwandtschaft mit altbabylonischen Siegelzylindern. Das babylonische Gegenstück zu unserer Abb. 2 *d* : bei Scharff, *Frühkulturen,* Taf. IX, 46; sonstige Beispiele für altbabyl. Siegelzylinder mit «schwebenden» Figuren : H. Prinz, *Altorientalische Symbolik,* 1915, Taf. XII 5, 15; XIII 1, 2, 4, 5, 9.

realistischen Ausdruck [1] sähe und die Kopfdrehung nur als blosse Reaktion auf den anspringenden und sich in das Tier bereits verbeissenden Hund (?) erklärte. Man würde in einem solchen Falle ein Einzelmotiv mit dem ornamentalen Grundcharakter [2] dieses Bildes verwechseln. Mehr noch. Man würde nur schwer dem besonderen Sinne gerecht, der sich für den Ägypter gerade mit diesem Rollsiegel verband, das als Jagdamulett, also zu magischem Zweck, verwendet und als solches *in situ* gefunden wurde [3].

Um aber den Anschein zu vermeiden, als würden hier "magische" Beziehungen, die immer unkrollierbar bleiben, mit kunstwissenschaftlichen, die immer kontrollierbar bleiben sollten, miteinander vermengt, so sei kurz Folgendes bemerkt. Bei den verschiedenen Auffassungen, die der vorgeschichtliche Mensch mit solchen Rollsiegeln offenbar verband [4], ist es nicht leicht, zu entscheiden, ob unser Rollsiegel 2 *d* ursprünglich als Jagdamulett gedacht war oder nicht. Aber das ist im Sinne unserer formalistischen Betrachtung nicht das Entscheidende. Denn der kunstwissenschaftlichen Betrachtung hat es nicht um magische Vorstellungen, sondern um Gestaltungsformen zu gehen. Es soll also nicht behauptet und kann nicht bewiesen werden, dass die durch ihre Kopfhaltung von den anderen Tierfiguren sich abhebende und hier als Kontaktfigur angesprochene Tierfigur einen besonderen magischen Charakter für den vorgeschichtlichen Ägypter besessen habe. Aber man wird auch nur schwer bestreiten können, dass die belebende und

(1) Damit soll die Bedeutung des realen Gehaltes des « dekorativen Kunstgebildes », zu dem bis zu einem gewissen Grade auch das Rollsiegelbild gehört, nicht bestritten werden. So sagt A. Riegl : « Mag nun ein dekoratives Kunstgebilde von emanzipierter Formgebung noch so wunderlich erscheinen, in den einzelnen Teilen bricht doch immer das reale, aus der Natur entlehnte Vorbild hindurch » (*Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik,* Neudruck, 1923, S. 1).

(2) Hierzu O. Weber, *Altorientalische Siegelbilder, Der Alte Orient,* 17/18 (1/2), 1920, Textbd, S. 126 : « Als Ornamente fasse ich alle Siegelbilder auf, bei denen das sachliche, inhaltliche Interesse gegenüber dem formalen so stark zurücktritt, dass man berechtigt ist, in der Formgestaltung den eigentlichen Zweck der Darstellung zu erkennen ».

(3) Scharff, *Frühkulturen,* S. 28 f.

(4) Dazu Weber, *a. a. O.,* S. 2 f.

vermittelnde Funktion dieser Figur der magischen Aufgabe nicht widersprechen konnte, sondern sie vielmehr bekräftigen und "verwirklichen" musste. Eröffnet und beschliesst, belebt und verbindet doch diese Figur die blosse Tierfolge zur in sich rotierenden unendlichen Reihung, ohne dabei den einheitlichen Ornamentcharakter zu sprengen [1].

Ergebnis.—Fassen wir das Ergebnis unserer Betrachtung vorgeschichtlicher Beispiele mit bekannten Ergebnissen zusammen, so ergibt sich etwa Folgendes. Bei aller regellosen Ausstreuung der Figuren über Gefässwand und Wandfläche hin lässt sich doch eine Tendenz zur Angleichung der Figuren zueinander feststellen. Es bilden sich, wenn auch nicht in durchgehender Konsequenz, mehr oder weniger sich isolierende Figurengruppen. Denn das Ordnungsprinzip für solche Gruppierung ist in der Hauptsache die sachliche Zusammengehörigkeit. Aber darüber hinaus fanden wir für die Gruppenstruktur selbst das ausgesprochen formale Moment der Kontaktfigur, das sich uns bei den vorgeschichtlichen Beispielen in zwei Eigenformen anbot : in der Kopfdrehung (Abb. 2 *a* und *d*) und in dem Farbenwechsel (Abb. 2 *b* und *c*). Beide Momente haben die gleiche kompositorische Bedeutung und Wirkung : sie heben die Figur aus der blossen Reihung oder der Ausstreuung über die Zeichenfläche hin heraus und verbinden zugleich diese Figur mit anderen Figuren zur Gruppe. Das heisst : aus Isoliertheit der Figuren gegeneinander und nebeneinander wird Kontaktbeziehung zueinander.

Bei unseren Beobachtungen der Kontaktform war die dreifigurige Gruppe zwar nicht von Ausschlag gebender Bedeutung. Aber sie war doch wesentlich bei den Beispielen 2 *a, b* und auch *c* obwohl es sich hier nicht um 6, sondern nur um 5 Tiere handelte. Wenn Scharff gelegentlich der drei kauernden Männer im Gemälde von Hierakonpolis (links unterhalb des ersten Schiffes) an die Dreizahl als an den ägyptischen schriftsprachlichen Ausdruck der Mehrzahl erinnert [2], so wird

(1) Insofern würde nach Weber (S. 126 f.) unser Beispiel 2 *d* zu den « Ornamenten » zu rechnen sein.

(2) *Kunstgeschichte,* S. 455 ; vgl. auch Schäfer, *Die Dreizahl bedeutet in Kunst wie Schrift die Vielheit* (*Die « Vereinigung der beiden Länder »*, *Mitt. d. D. Inst. f. Äg. Altertumskunde* (Kairo), 12, 1943, S. 75, Anm. 9).

diese Deutung den Tatbestand hinreichend erschöpfen, zumal es sich um eine Darstellung von Personen sozusagen im freien Raum handelt. Anders aber könnte es in dem Falle liegen, wo dreifigurige Gruppen durch die Form des mit ihnen verzierten Gerätes oder durch benachbarte Figuren und dekorativ verteilte Symbole deutlich abgegrenzt sind, wie es sich aus unseren Abbildungen *A* und *B* (1) ergibt. Die beiden Drei-Frauen-Gruppen zeigen zwar keine unterscheidenden Kopf- oder

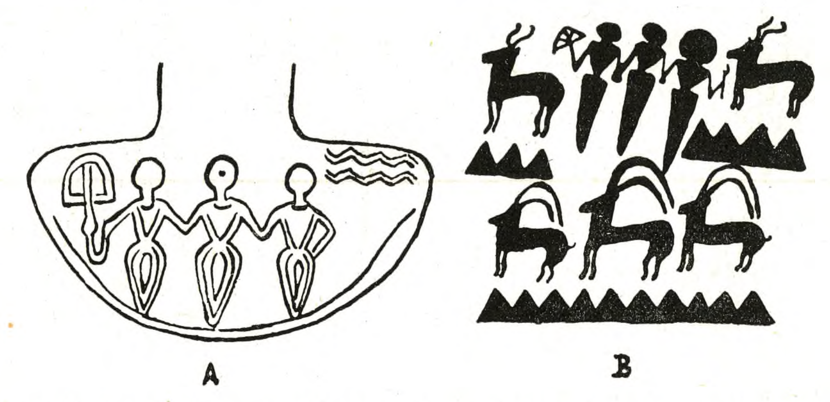


Abbildung *A* und *B*. — nach S. Schott, *Vorgeschichtliche Handelswege in Ägypten, Festschrift E. Wahle,* 1950, S. 316*f,* Abb. 2 und 3.

Rumpfbewegungen. Aber es ist wohl gewiss nicht gleichgültig, dass die jeweils mittlere Frauenfigur die Nachbarinnen an den Händen hält, sodass hier der Kontakt im wörtlichen Sinne "handgreiflich" dargestellt ist. Der Gedanke an die spätere Bedeutung der Dreiergruppierung bei der rundbildnerischen Wiedergabe des Königs zwischen zwei Göttinnen (Mykerinos-Gruppe!) stellt sich dabei von selbst ein. Vor allem die berühmte Musikantinnengruppe aus dem Grabe des Nakht (2) erscheint wie die letzte mögliche Lösung dessen, was in unseren Abb. *A* und *B* in früher Form bereits gegeben ist—diese hier für uns doppelt bemerkenswerte Gruppe als klassisches Beispiel für den Formcharakter des

(1) Abgebildet bei Schott, *Handelswege,* nach : Capart, *Prim. art,* fig. 34 und *Burlington Fine Arts Club, Catalogue of an Exhibition of Ancient Egyptian Art,* 1922, Taf. 34.

(2) N. de G. Davies, *The tomb of Nakht at Thebes,* I, 1917, Frontispiece und Text S. 17 ff.

Kontaktes. Denn nicht nur ist bei ihr die mittlere Figur der Lautenspielerin reinste Kontaktfigur in kontrapostischen Rapport (1), sondern diese dreifigurige Gruppe ist selbst wieder Kontaktgruppe innerhalb der Konzeption des ganzen Gemäldeausschnittes (2).

Indessen haben unsere Bemerkungen bereits auf eine Abwandlungsstufe der Kontaktgruppe vorgegriffen, deren besonderer Charakter erst aus einer Betrachtung von Zwischenformen des Alten und Mittleren Reiches deutlich werden kann.

(Wird fortgesetzt).

Hildesheim, Juni 1951.

Dr. Herbert Senk.

(1) *Annales,* 50, S. 308, 315. — (2) Davies, *Nakht,* Taf. XV.

REMARQUES SUR LES «CUILLERS À FARD»

DU TYPE DIT À LA NAGEUSE

(avec huit planches)

PAR

LOUIS KEIMER

Presque toutes les collections d'antiquités égyptiennes conservent parmi leurs trésors de ravissantes nageuses sculptées en bois, — mais il en existe également exécutées en pierre et en faïence, — qui remontent pour ainsi dire toutes à la XVIIIe dynastie. Elles constituent le manche des soi-disant cuillers à fard [1] dont le cuilleron proprement dit, tenu ou porté par la nageuse, a la forme d'un canard [2] à corps creux et à ailes mobiles, d'un petit bassin contenant des poissons ou vide, de fleurs, etc. (pl. V-VIII). Nous donnerons plus loin description et interprétation d'un certain nombre de ces pièces qui sont parmi les créations les plus originales du génie égyptien.

---

[1] On ne sait au juste ce qu'ils contenaient, mais, d'après certains auteurs, l'une, actuellement conservée «au British Museum, contient encore des restes de cire», voir Henry de Morant, *Les objets de toilette dans l'ancienne Egypte*, dans *La Nature*, n° 3053, 15 juillet 1939, p. 36.

[2] Il est intéressant de constater que, à l'époque thinite, le canard joue déjà un rôle dans la décoration des «cuillers à fard». On a en effet trouvé à Hélouan un spécimen en ivoire constitué par une petite boîte, à peu près hémisphérique, à manche en forme de canard. Voir Zaki Youssef Saad, *Supplément aux Annales du Service des Antiquités de l'Egypte*. Cahier n° 14, Le Caire, 1951, pl. XLII *a* et *b* (pièce A). Le large bec imite parfaitement celui du canard souchet, en anglais *Shoveller*, en allemand *Löffelente* (*Spatula clypeata*).

Presque tous les égyptologues ayant décrit les nageuses de ce genre disent qu'elles « poussent devant elles» [1] le canard, le petit bassin, etc., qui forment le cuilleron; plus rares au contraire sont les auteurs qui admettent que les jeunes femmes tiennent le récipient ou qu'elles ont attrapé l'oiseau aquatique [2]. On pourrait croire que la femme ou la fillette a saisi le volatile de ses deux mains et que celui-ci, tout effaré, cherche à s'enfuir, en devenant son propulseur. Ce n'est certainement pas le cas lorsque la nageuse tient une boîte ou un bassin contenant de gros poissons (pl. VI A).

Quelle est donc l'attitude exacte qu'affectent les mains de ces nageuses (dont l'une, conservée au Louvre, a les jambes repliées [3]) ?

La réponse à ces questions sera donnée à la fin de cette étude, car elle ressortira de l'interprétation des spécimens des cuillers à fard que nous allons examiner. Pour le moment, je prie l'aimable lecteur de se contenter du fait que voici : nous savons par maintes représentations pharaoniques et coptes que les anciens Egyptiens étaient des nageurs à toute épreuve, capables d'attraper vivante, dans le fleuve et dans les lacs du pays, la gent ailée et écailleuse.

---

(1) Voir par exemple G. Steindorff, *Die Blütezeit des Pharaonenreichs,* 1926, p. 182 : « Äusserst beliebt war das Motiv eines jungen, nackten Mädchens, das durchs Wasser schwimmt und einen Napf oder eine Gans vor sich her schiebt (Abb. 147)»; Madeleine Frederico, *The ointment spoons in the Egyptian section of the British Museum,* dans *The Journal of Egyptian Archaeology,* t. XIII, 1927, p. 9, n° 38186, pl. VI : « Spoon in the form of a female swimmer of negroid type, pushing before her an aquatic fowl (duck?)»; Ch. Boreux, *Musée National du Louvre. Départem. des antiq. égypt.,* Paris, 1932, t. II, p. 606 : «...corps d'une femme nue... poussant devant elle, soit un petit bassin en forme d'auge..., soit un canard dont le corps évidé constitue une boîte»; Christiane Desroches-Noblecourt, *Le style égyptien,* 1946, p. 157 : «...femme nue nageant et poussant devant elle», etc.

(2) Voir par exemple Maria Mogensen, *La glyptothèque Ny Carlsberg, la collection égyptienne,* 1930, p. 71, *A* 549 : «...nageuse tenant entre les bras tendus un petit récipient rectangulaire; H. Ranke, *The Egyptian collection of the University Museum. University of Pensylvania,* Philadelphia, 1950, p. 79 : «...naked swimmer who holds before her, with outstretched arms, the kohl container in the form of a lotus flower»; Henry de Morant, *op. cit.,* p. 37 : «...nageuse... attrapant un canard».

(3) Ch. Boreux, *op. cit.,* p. 606.

Le musée de Turin possède un superbe ostracon, trouvé par E. Schiaparelli à Deir el-Médineh (Thèbes) et datant sans doute de la XIXe dynastie (1320-1200 av. J.-C.). Une jeune nageuse a saisi un gros poisson



Fig. 1. — Patère de Bubaste (1re zone).

(un *Tilapia nilotica, bolti* بلطي), un autre évolue au-dessous de la jeune femme. Le paysage est indiqué par un canard volant, par des papyrus (*Cyperus Papyrus* L.) et par l'eau (pl. I) [1].

La figure 1 [2] représente deux nageuses peu vêtues circulant au milieu des papyrus (*Cyperus Papyrus* L.) et des nymphées (*Nymphaea caerulea*

---

(1) D'après *Le meraviglie del passato,* t. IV (s. l. n. d.), p. 1206 (dessin en couleurs). Cet ostracon a été assez souvent publié, voir par exemple Jean Capart, *Documents pour servir à l'étude de l'art égyptien,* t. Ier, 1927, pl. 73 *A,* d'après un croquis insuffisant de Marcelle Baud, texte p. 54; Giulio Farina, *Il regio museo di antichità di Torino, sezione egizia* [1931], p. 56.

(2) D'après Pierre Montet, *Les reliques de l'art syrien dans l'Egypte du Nouvel Empire,* Paris, 1937, p. 149, fig. 188.

Sav.), des oiseaux aquatiques (canards) et des poissons *bolṭi;* la scène constitue la décoration d'une patère trouvée à Bubaste (Zagazig) et remonte probablement à la XIXe dynastie. C. C. Edgar, qui a eu le mérite d'arracher le trésor de Bubaste aux marchands d'antiquités, a très bien publié cette belle collection [1]. En ce qui concerne notre figure 1, il s'exprime ainsi : «... two girls, who remind us of the contemporary figures carved in wood as handles of spoons, are swimming across the stream, as if to gather a bouquet of lotus flowers. Fishes, ducks and lotus plants fill up the scene».

L'une des jolies patères en or et argent découvertes à Tanis dans le tombeau de Psousennès (1054-1009 av. J.-C., XXIe dynastie), a été dénommée par Pierre Montet, qui a découvert ce trésor, la « patère des nageuses» [2]. L'intérieur de ce vase est en effet décoré au repoussé de quatre nageuses évoluant parmi la flore et la faune nilotiques (fig. 2) [3]. « Les nageuses se ressemblent le plus naturellement du monde en poursuivant les oiseaux d'eau. Sur une scène, la nageuse la plus agile saisit sa proie avec les deux mains, par le cou et par les pattes. Sa compagne arrivée trop tard tend vainement les mains sans rien attraper. Du côté opposé, la nageuse de droite ayant saisi l'oiseau par le cou avec une seule main écarte de l'autre sa rivale» [4].

Les animaux et les plantes sont rendus de manière très stylisée ; aussi est-il impossible de spécifier l'espèce à laquelle appartiennent les trois canards. Quant aux poissons, il s'agit de trois *bolṭi* (*Tilapia nilotica*) et de deux muges (*Mugil cephalus* ou *M. capito* بورى), ces derniers dessinés, comme cela correspond à la nature proportionnellement, plus petits que les *Tilapia*. Les dessins de ces deux espèces de poissons contiennent de grandes erreurs. « Les artistes du Nouvel Empire, dit

[1] C. C. Edgar, *The treasure of Tell Basta,* dans *Le Musée Egyptien. Recueil de monuments et de notices sur les fouilles d'Egypte,* t. II, 1907, pl. XLIII-LV, p. 93-108 ; voir également Emile Vernier, *Bijoux et orfèvreries,* 1927, t. Ier, texte, p. 414-418, t. II, planches, pl. CIV-CVI.

[2] Pierre Montet, *Vases sacrés et profanes du tombeau de Psousennès,* dans *Monum. et mém.... Fond. E. Piot,* t. 43, 1949, p. 26.

[3] D'après Montet, ouvrage cité dans la note précédente, p. 27, fig. 11.

[4] Montet, notes précédentes, p. 27 et 28.

P. Montet [1], ne sont plus d'aussi bons animaliers que ceux qui ont dessiné les scènes de chasse et de pêche au tombeau de Ti ou, à Meidoum, le célèbre troupeau d'oies. S'ils s'en donnent la peine, ils sont



Fig. 2. — Patère dite des nageuses de Tanis.

encore capables de bien faire. Au tombeau de Qenamon, un peintre inconnu a représenté de façon parfaite un tas de poissons [2]. Notre graveur (fig. 2) savait aussi que les écailles du dos sont plus grandes que celles du ventre et d'une autre couleur et il a tenu compte de cette différence». Mais nous sommes ici encore en présence d'un autre détail

[1] Montet, notes précédentes, p. 28.

[2] Norman de Garis Davies, *The tomb of Ken-Amūn at Thebes,* 1930, frontispiece.

qui mérite bien d'être relevé. La nageuse de l'ostracon thébain (pl. I) est accompagnée de deux *bolṭi,* poissons fréquents partout dans le Nil, tandis que la patère de Tanis (fig. 2), de même que celle de Bubaste (fig. 1), montrent à part ces *bolṭi* (*Tilapia nilotica*), plusieurs muges (*Mugil cephalus* ou *M. capito*). Ces derniers, qui vivent aussi bien dans la Méditerranée que dans le Nil et dans les lacs et grands canaux du Delta, ne se rencontrent pas dans la Haute-Egypte [1]. La scène de notre figure 2 ne représente pas des papyrus (*Cyperus papyrus* L.), mais uniquement des « Lotus» bleus (*Nymphaea caerulea* Sav.) dont l'artiste n'a pas seulement indiqué les fleurs, les boutons et les feuilles, mais également, — ce qui est assez rare dans l'art égyptien [2], — les rhizomes dont sortent fleurs, boutons et feuilles.

Un bas-relief néo-memphite (saïte, vers 600 av. J.-C.) du musée du Caire montre la chasse au canard ; un nageur a justement saisi d'une main un canard par le cou, tandis que l'autre tient la barque papyriforme sur laquelle se trouvent des chasseurs se servant d'un bâton de jet ou d'une tige de papyrus pour prendre des canards qui peuplent le marécage (de papyrus). G. Maspero décrit ainsi la scène (pl. II) [3] : « Deux barques flottaient sur l'eau... Le mort était debout au milieu de la seconde, brandissant un bâton terminé par une main humaine... » Des « serviteurs sont à l'eau, et ils y chassent selon une méthode que je ne me rappelle pas avoir vu figurée ailleurs. L'un d'eux se traîne à genoux dans la vase et il saisit un oiseau par les pattes (*sic!*) [4] ; l'autre se relève et appelle la barque pour qu'on remette au maître l'oiseau qu'il vient de prendre» [5]. Le seul poisson conservé sur ce fragment de bas-relief originaire du Delta (Zagazig) est un muge (بورى), fait bien caractéristique après ce qui précède.

---

[1] Cf. L. Keimer, *La boutargue dans l'Egypte ancienne,* dans *Bulletin de l'Institut d'Egypte,* t. XXI, 1939, p. 215-243.

[2] Cf. L. Keimer, *La signification de l'hiéroglyphe RD,* dans *Annales du Serv. des Antiq. de l'Egypte,* t. XLVIII, 1948, p. 89-108.

[3] D'après G. Maspero, *Bas-reliefs provenant de tombeaux saïtes,* dans *Le Musée Egyptien. Recueil de monuments et de notices sur les fouilles d'Egypte,* t. II, 1907, pl. XLII (il s'agit du numéro 37913 du *Journal d'entrée*).

[4] A corriger : par le cou.

[5] G. Maspero, *op. cit.,* p. 86.

Des scènes à peu près du même genre que celles que nous venons de décrire font fortune aux époques alexandrine, pré-copte et copte. Nos planches III [1] et IV [2] en fournissent la preuve [3].

* * *

Convaincu de la nécessité d'illustrer, chaque fois qu'il est possible, l'Egypte antique par l'Egypte moyenageuse et moderne, — car la vie privée des gens de cet admirable pays a si peu changé au cours des siècles, — je conseille de lire bon nombre de récits de voyageurs européens pleins d'étonnement et d'admiration pour la maîtrise avec laquelle la population égyptienne, hommes, femmes et enfants, nageaient dans le Nil et les lacs égyptiens, savaient surprendre et saisir les oiseaux aquatiques et attraper les poissons.

Souvent les voyageurs, en se plaignant de l'insistance avec laquelle jadis des Egyptiens pauvres exigeaient une aumône, mentionnent expressément leur agilité dans l'eau. Carlier de Pinon [4], lorsqu'il montait, en 1579, le Nil de Rosette au Caire, relate ceci : « Plusieurs enfans venoyent a suivre nostre barcque, et se mettoyent quelquefoix assez avant en l'eau, en intention, que nous leur donnassions du pain par aumosne, chose coustumiere a l'endroict de tous les vaisseaux quy passent, pour la povreté des villageois. Quand nous leur crioions, *lacca, lacca,* ils se mettoyent a sauter et guambader, jettans les pieds au haut

---

[1] D'après W. de Grüneisen, *Les caractéristiques de l'art copte,* Florence, 1922, pl. LI, ivᵉ siècle.

[2] D'après R. Pfister, *Tissus coptes du Musée du Louvre,* Paris, 1932, pl. 17 : « En haut : ...Au centre deux enfants dont l'un poisson vert-bleu à queue rouge..., des enfants nageant dans le Nil, deux ont capturé des canards... Hellénistique, vᵉ siècle... En bas : ...la vie du Nil : Lotus, poissons, enfants tenant dans les mains de gros objets arrondis (courges évidées?)». [Nous mentionnerons encore ces «courges évidées?» — L.K.]. «Hellénistique, vᵉ siècle».

[3] Des représentations de ce genre sont fréquentes surtout sur les tissus coptes, voir par ex. R. Pfister, *op. cit.,* pl. 14, 30, etc.

[4] Carlier de Pinon, *Voyage en Orient,* éd. E. Blochet (extrait de la *Revue de l'Orient latin,* t. XII), Paris, 1920, p. 170-171.

en arriere». L'ancien esclave Johann Wild [1], originaire de Nuremberg, raconte ceci au sujet de son voyage de Rosette au Caire (1610) : «Wenn man von Reschit auff dem Nilo nach Alcairo fehrt / so sihet man viel Arabische Dörffer neben dem Nilo / wenn denn die Kinder sehen / dass ein Schiff daher fehrt / lauffen sie am Gestad demselben nach / betteln vmb ein Brot / als dan schreyen die Schiffknecht in dem Schiff auff Arabisch Lecke / Lecke / Lecke / das ist / tantz / tantz / tantz / so fangen sie an zu tantzen vnd springen auff einem Fuss / mit dem andern schlagen sie sich hinden auff die Kerben / so werffen jhnen denn die Türcken auff dem Schiff Brodt hinauss ins Wasser / so schwimmen sie hinein / vnd holens mit dem Maul / also lernen sie schwimmen / vnd verdienen jhr Brot damit». Le Chevalier d'Arvieux [2], parlant des Arabes voleurs et pilleurs de Rosette, a constaté en 1658 que ceux-ci «quand ils se voyent poursuivis, ils sautent dans le Nil, & le passent à la nage, aimant mieux s'exposer à être dévorez par les crocodilles, que de tomber entre les mains des Turcs».

Le plus explicite est le Sieur de Stochove, dans son *Voyage... faict es Années* 1630, 1631, 1632, 1633 [3] : «Nous prenions, dit-il en narrant son trajet par le fleuve de Damiette à Boulac, vn grand plaisir a voir quantité de personnes qui courent le long du bord de la riviere, ce sont de pauures Egyptiens vagabons, qui courent le pays par trouppes de cent & de deux cens, les principaux d'entre eux ne portent que des chemises bleuës, & la plus part sont tous nuds, ils nagent comme des barbets, nous en fismes suivre nostre basteau a nage demye heure durant, il se faut bien donner de garde de ces gens la pendant la nuict, car ils viennent nageans entre deux eaues, & s'eslancent tout a coup dans le bateau, & prennent ce qu'ils peuuent attraper, & se plongent derechef dans leaue, faisans cela auec telle vitesse qu'encore que l'on y prenne garde, l'on se trouue souuent trompé».

Plus nombreux sont naturellement les passages consignés dans les

[1] *Neue Reysbeschreibung eines Gefangenen Christen. Wie derselbe neben anderer Gefährligkeit zum sibenden mal verkauft worden,* etc., 2e éd., Nürnberg, 1623, p. 220.

[2] *Mémoires,* t. Ier, éd. de 1775, p. 219.

[3] Bruxelles, 1643, p. 438-439.

récits des voyageurs où il est question du don naturel de tous les Egyptiens, hommes, femmes et enfants, de nager dans le Nil. Voici quelques exemples :

J. Fr. X. Pugnet [1], médecin de l'armée d'Egypte de Bonaparte, écrit : «Autant les bains d'étuves sont communs et fréquentés dans la basse Egypte, autant ils sont rares dans la haute, où ils cessent même d'être connus dès qu'on a passé *Ghirghéh.* L'eau du fleuve les remplace : hommes, femmes, enfans, tous s'y plongent tour-à-tour. Je doute qu'il y ait un pays où la natation soit un exercice plus généralement connu et pratiqué. Les enfans des deux sexes savent presque aussitôt nager que marcher». J.-B. P. Jollois dit ceci, dans la *Description de l'Egypte* [2], au sujet des habitants de Rosette et des Egyptiens en général : «Les Egyptiens aiment beaucoup le bain; ce qui est un goût bien naturel dans un pays dont la température est aussi chaude que celle de l'Egypte. En faisant route, nous en vîmes un grand nombre qui se précipitaient dans le fleuve et nagaient avec une dextérité incroyable. Souvent ils sortaient de l'eau, se couvraient le corps de poussière, restaient ainsi exposés aux rayons brûlans du soleil, et se replongeaient ensuite au milieu du fleuve».

P. N. Hamont, vétérinaire au service du grand Mohammed Ali, nous a laissé le passage suivant [3] : «Les Egyptiens sont tous excellents nageurs; en été comme en hiver, ils se précipitent dans le fleuve, dans les canaux, et paraissent infatiguables. Dès l'âge le plus tendre, on les voit dans le Nil ou dans les marais qui entourent les villages. Les filles nagent comme les garçons, les femmes comme les hommes, et tous montrent un grand courage. J'ai vu de très jeunes fellahs, garçons et filles, monter sur des buffles et traverser ainsi le fleuve quand il coulait à pleins bords».

Le Comte de Marcellus, qui a visité l'Egypte en 1820, a décrit ainsi les buffles égyptiens se prélassant dans le fleuve accompagnés de bergers

[1] *Mémoires sur les fièvres de mauvais caractère du Levant et des Antilles, avec un aperçu physique et médical du Sayd,* 2e éd., Lyon et Paris, An XII-1804, p. 67 et note 1.

[2] T. XVIII, p. 550, 1826 (éd. Panckoucke); t. II, 1822 (Imprimerie Nationale).

[3] *L'Egypte sous Méhémet-Ali,* 1843, t. Ier, p. 242.

et de bergères [1] : «A chaque instant, des buffles s'avançaient loin du bord [de la barque] pour se lancer au courant du fleuve. Leurs têtes velues et leurs cornes menaçantes jouaient à la surface des ondes ; souvent les



Fig. 3. — «Cuiller à fard» jadis conservée dans la collection Levi de Benzion.

bergers, et même les bergères, étaient de la partie ; de jeunes femmes se mirent à suivre la kandje à la nage, tantôt plongeant, tantôt passant sur le dos de leurs buffles, quelquefois s'appuyant sur leurs cornes : c'étaient des esclaves de Nubie achetées par des cultivateurs. A leurs

[1] *Souvenirs de l'Orient,* 1854 (seconde édition), p. 381-382.

cheveux crépus, à leur peau cuivrée, à leur nez épaté, on aurait pu les confondre avec leurs hideux troupeaux». La description de ces esclaves nubiennes ou probablement soudanaises me rappelle, — je demande pardon au lecteur pour cette digression, — une «cuiller à fard» jadis conservée dans la collection Levi de Benzion, Le Caire (fig. 3) [1].

Concernant l'adresse avec laquelle certains Egyptiens peuvent capturer les oiseaux aquatiques, nous devons de curieux récits à plusieurs voyageurs. W. G. Browne, dans ses *Travels in Africa, Egypt,* etc. (1792-1798) [2], parle des gens «who, concealing their heads in pumpkins, approach the water-fowl unperceived, and seize them by the legs». On le croirait à peine si Henry Cammas et André Lefèvre, près de soixante-cinq ans plus tard, — ils voyageaient en 1860-1861, — n'avaient pas raconté la même histoire [3] : «En foule, sur les ilôts et souvent au pied des monts rongés par le Nil, se tiennent des canards très-gros et très farouches... Les gens du pays qui en font de grandes destructions à l'époque de la crue des eaux emploient pour les prendre vivants une ruse assez invraisemblable. Ils creusent de grosses pastèques et s'en couvrent la tête ; munis de ce casque burlesque, ils nagent ou marchent dans les champs inondés, essayant de donner à leur tête l'apparence innocente d'un melon qui descend vers le Caire. Ils arrivent tout près des canards qui ont l'habitude de nager journellement côte à côte avec des citrouilles ; et ils n'ont qu'à étendre les mains avec précaution pour saisir une paire d'oiseaux par les pattes. Tel est le tour qu'on joue chaque année aux canards du Nil, et il est toujours bon... Tout le pays [non loin de Farchout... L. K.] autour de nous était fertile et semé d'innombrables melons ; c'est de là que viennent les pastèques tout à l'heure si fatales aux canards...».

[1] Cette ravissante pièce mériterait bien une publication détaillée. Je renvoie, en attendant, à *The Art of Ancient Egypt... Exhibit. at the Burlington Fine Arts Club,* Londres, 1895, pl. XXI (159, au milieu, à gauche ; en photogr.) ; F. G. Hilton Price, *A Catal. of Egypt. Antiquities,* 1897, p. 155. En ce qui concerne les négresses, voir également Fr. W. von Bissing, *Denkmäler,* 1914, pl. 102, 2-3.

[2] Londres, 1799, p. 66.

[3] *La vallée du Nil. Impressions et photographies,* Paris, 1862, p. 74 et suiv.

R. Pfister, en interprétant la scène nilotique dont est décorée une étoffe copte, se demande, — nous l'avons déjà vu [1], — si les « gros objets arrondis » que tiennent les enfants dans les mains (pl. IV de la présente étude) ne pourraient être des « courges évidées ». Il serait intéressant de savoir si R. Pfister a lu les passages qui précèdent (ou des passages semblables) ou s'il a entendu parler de cette étrange manière de chasser le canard. En tous cas, l'essai d'interprétation de Pfister me paraîtrait plus vraisemblable si au moins l'un des enfants avait posé la « courge évidée » sur la tête au lieu de la tenir en main (pl. IV).

A. E. Brehm, ayant raconté la façon de capturer les flamants à l'aide de filets, mentionne encore une curieuse manière d'attraper ces oiseaux, qui est employée par les pêcheurs du Lac Menzaleh [2] : « Nachdem man durch längeres Beobachten den Schlafplatz einer Herde genau erkundet hat, nähert man sich des Nachts höchst behutsam auf einem aus Rohrstengeln zusammen gebauten Flosse und sucht den Wachthabenden zu entdecken. Dieser steht aufrecht da, während die anderen den Kopf unter den Flügeln verborgen haben und schlafen. Ein entkleideter Fischer schwimmt und kriecht nun halb über, halb unter dem Wasser, gedeckt durch ein Bündel Riedgras, welches er vor sich hertreibt, zu dem Wachthabenden heran, packt ihn rasch, drückt ihm den Hals unter das Wasser, tödtet ihn durch Umdrehen des letzteren, die übrigen [Fischer] greifen noch einige mit den Händen, tödten sie in gleicher Weise und binden sie an einer Schnur fest. Ich würde diese Erzählung nicht geglaubt haben, wenn ich mir das Ergebniss ihrer Jagden anderweitig hätte erklären können ». Bien qu'il ne s'agisse pas ici de canards mais de flamants, il me semble évident que les pêcheurs-nageurs du Lac Menzaleh emploient ou employaient jadis la même méthode pour d'autres oiseaux aquatiques.

Si, d'après la documentation précédente, tant ancienne que moderne, il est indiscutablement prouvé que le thème des « cuillers à fard » de la XVIIIe dynastie, dont quelques-unes sont reproduites aux planches V [3],

[1] Cf. *supra*, p. 65 [7], note 2.

[2] A. E. Brehm, *Illustrirtes Thierleben. Eine allgemeine Kunde des Thierreichs,* t. IV, Hildburghausen, 1867, p. 777.

[3] Pièce conservée au Musée du Caire.

VI A [1], VI B [2] et VII [3] de cette étude est bien celui de la femme nageant, on reconnaîtra cependant que la façon dont les artistes ont traité le sujet est parfois quelque peu surprenante. Aussi bien la position de la tête, que celle des seins, des pieds propulseurs et des mains tenant l'objet (canard [pl. V et VI B], trois poissons *bolṭi* dans un récipient de forme ▭ [pl. VI A], bouquet de *Nymphaea caerulea* Sav. [pl. VII]) [4] en une sorte de geste d'offrandes, tout concourt à montrer une interprétation non exactement conforme à la nature. Il s'agit bien plutôt, semble-t-il, de l'idée de la nageuse, de la nageuse en général, aussi bien dans son geste de capture que dans celui de don. Ce dernier seulement est représenté, car la femme ne saisira point le volatile par les pattes ou par le cou, comme elle devrait le faire, mais elle le tiendra comme on tient une oie rôtie dont les palmes viendront se superposer à ses propres mains (pl. V et VI B); il en est de même du bouquet de « lotus » de la planche VII. Les « cuillers à fard » représentant des femmes, jeunes filles ou hommes debout sont, au contraire, rendues d'une manière plus naturaliste. Ici la diversité des sujets obligea le sculpteur de ces menues pièces en bois d'inventer du nouveau, bref, d'être personnel. Ceci est

[1] D'après Ch. Boreux, *Musée National du Louvre. Département des antiquités égyptiennes,* Paris, 1932, t. II, pl. LXXVI (en bas).

[2] D'après Madeleine Frederic, *The ointment spoons in the Egyptian section of the British Museum,* dans *The Journal of Egyptian Archaeology,* t. XIII, 1927, pl. VI.

[3] Fragment de « cuiller à fard » conservé au Musée du Caire, *recto* et *verso*.

[4] Les scènes nilotiques auxquelles j'ai fait allusion (pl. I à IV et fig. 1 et 2) représentent exactement ces mêmes animaux et plantes. Il en est de même dans la poésie égyptienne. Dans un chant d'amour du Nouvel Empire, pour ne donner qu'un seul exemple, la jeune fille dit : « Je descends avec toi dans l'eau et je remonte vers toi avec un poisson de couleur rouge qui gît joliment sur mes doigts (?) », d'après A. Erman, *Die Literatur der Aegypter,* 1923, p. 304; S. Schott, *Altägyptische Liebeslieder,* Zürich, 1950, p. 65 : « Ich steige in das Wasser, mit Dir zu sein, und komme Dir zuliebe mit einem roten Fisch heraus. Er macht sich gut auf meinen Fingern ». Le poisson de couleur rouge est certainement le *bolṭi* (*Tilapia nilotica*), qui s'appelait parfois dans l'Egypte ancienne « le rouge » *dšr,* voir *Wb.,* V, 492, 10-11, *dšrw,* déterminé par un *Tilapia nilotica*.

le cas, pour ne donner qu'un seul exemple, d'une superbe « cuiller à fard» du Louvre (pl. VIII) [1] qui nous montre une jeune fille de retour des marais, chargée de « lotus» bleus et de canards encore vivants [2].

Le Caire, 9 septembre 1951.

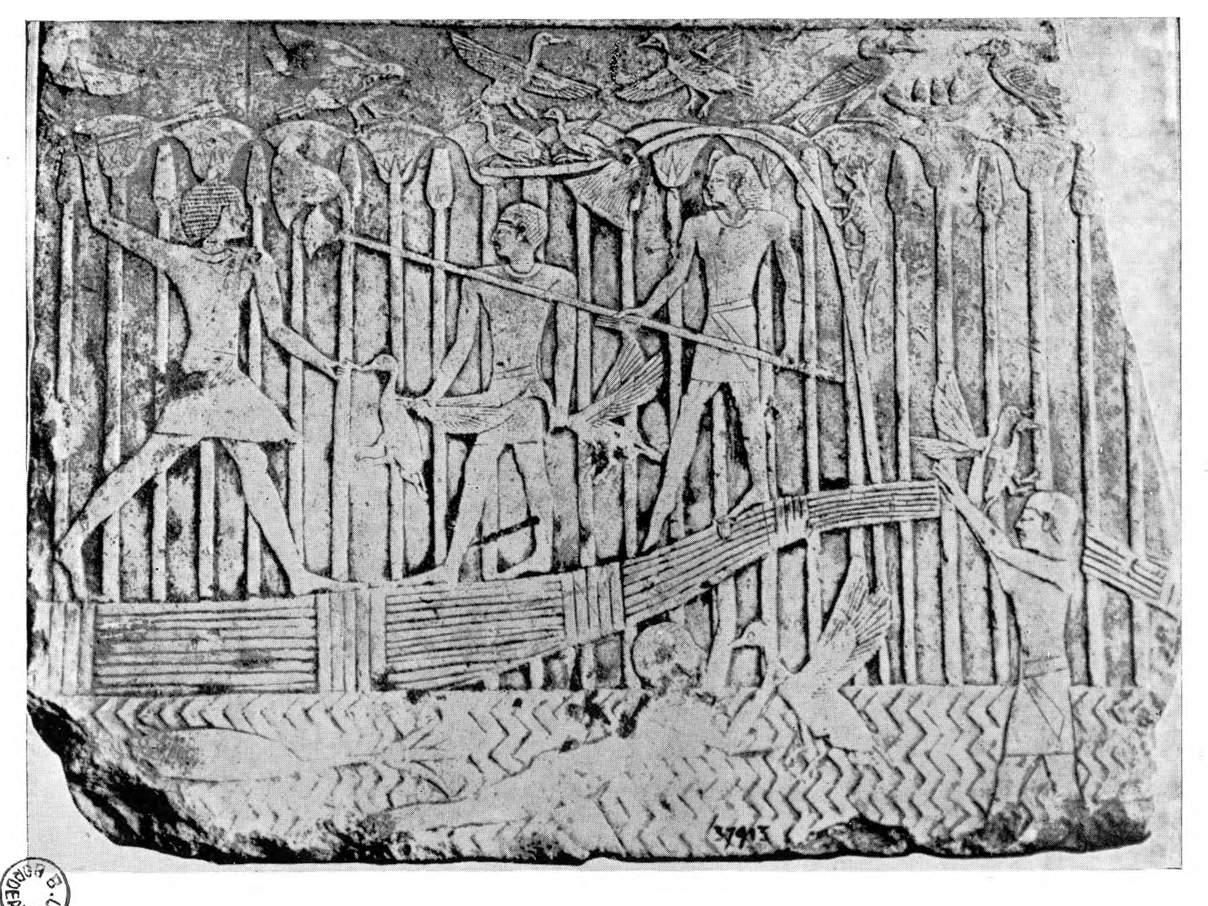
L. Keimer.

[1] D'après *Encyclopédie photographique de l'art,* t. I (éditions « Tel »), s. d., p. 70 B.

[2] Cf. Keimer, *Annales du Serv. des Antiq. de l'Egypte,* t. XLI, 1942, p. 315-322.

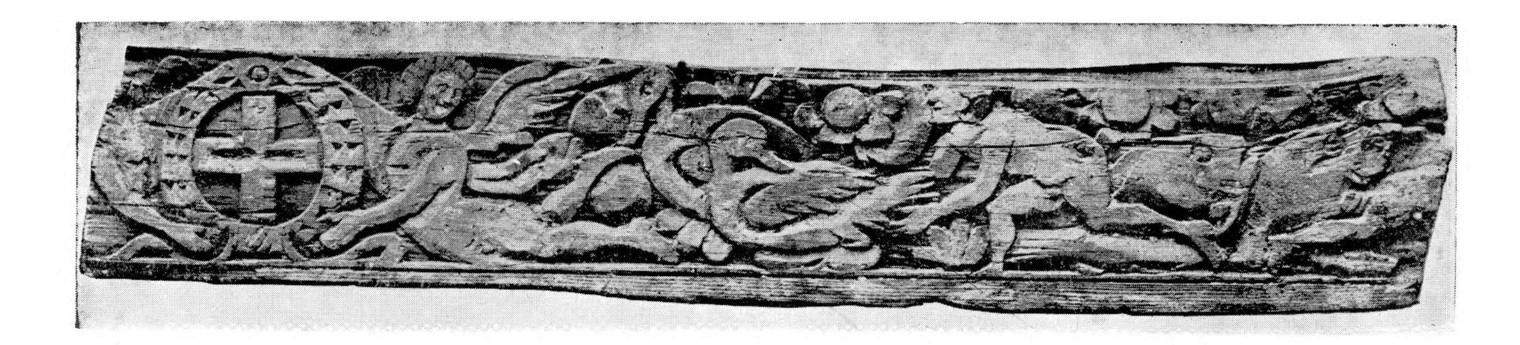


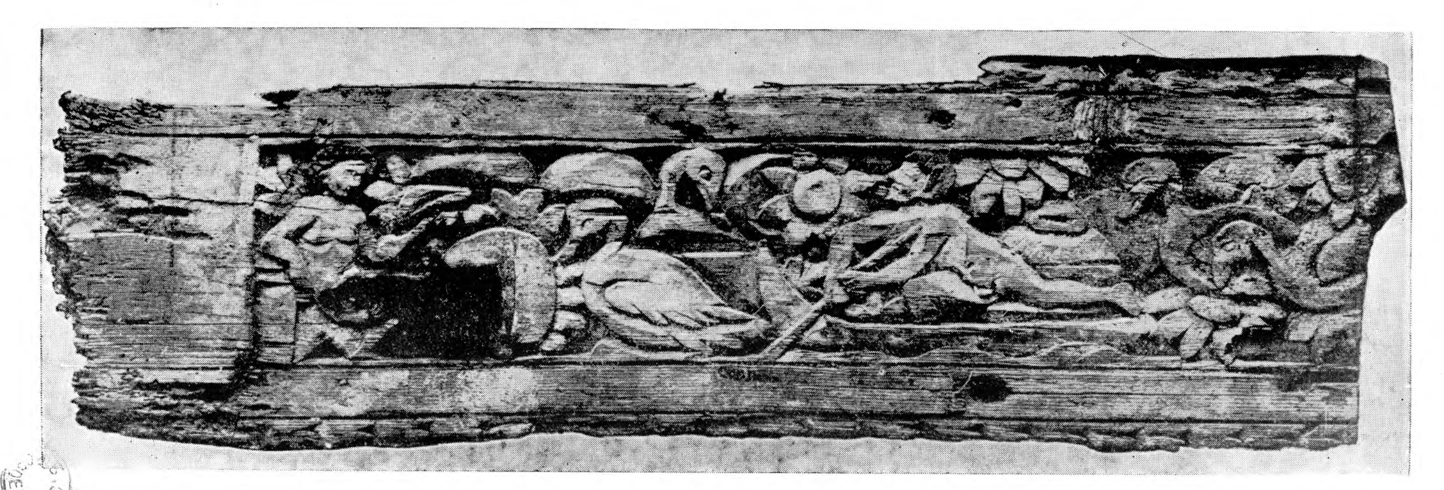
Nageuse saisissant un poisson. Ostracon du Nouvel Empire à Turin.



Bas-relief d'époque saïte provenant de Zagazig (Musée du Caire).

Pl. II





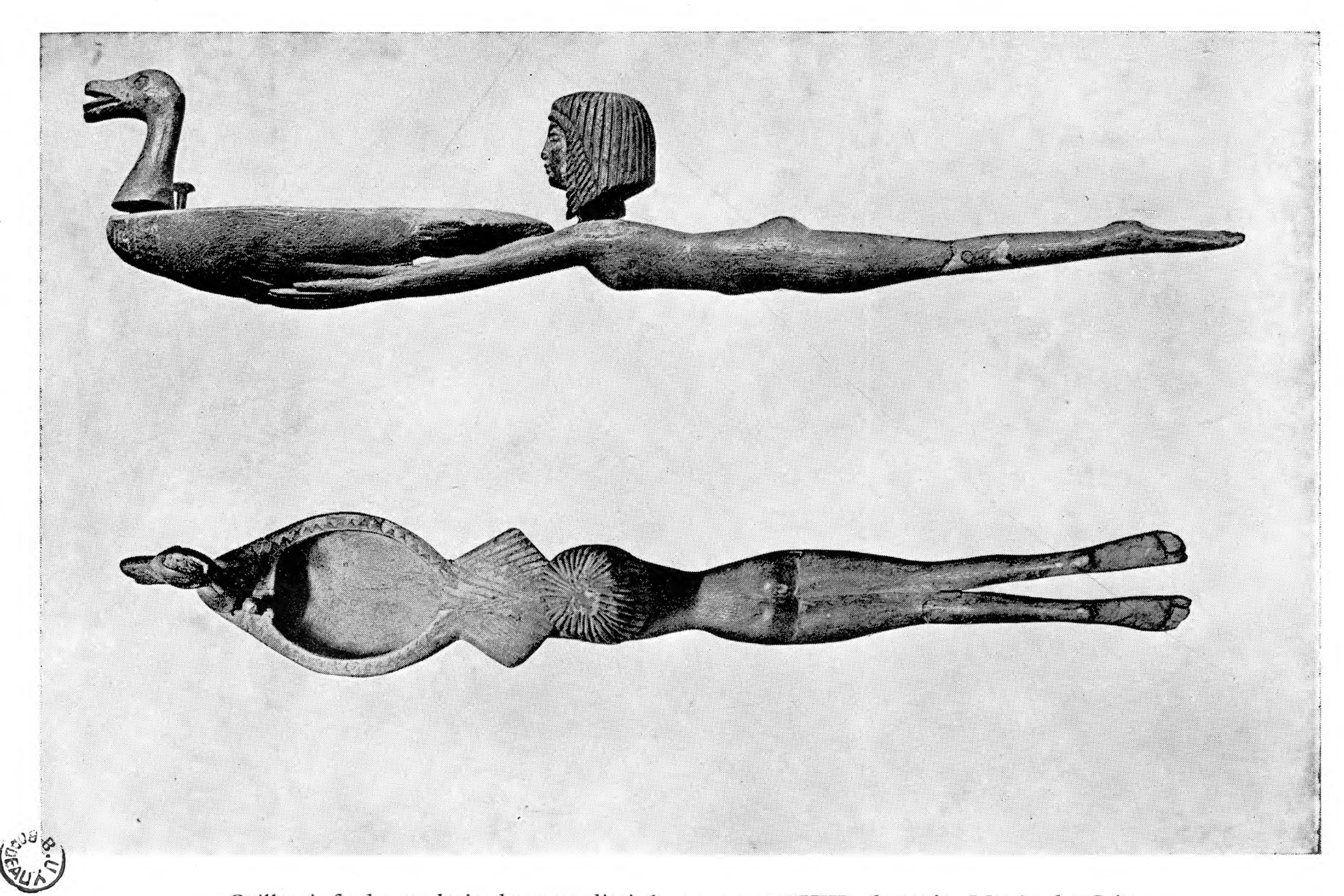
Les fameux «bois Martin», étudiés par W. de Grüneisen dans *Les caractéristiques de l'art copte*.

PL. III



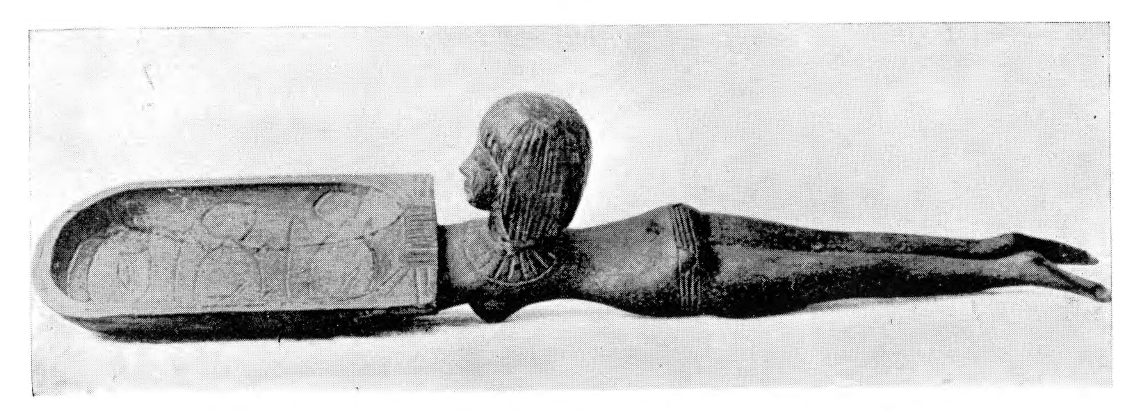
Tissus coptes du ve siècle après J.-C. montrant des enfants nageant dans le Nil, capturant des oiseaux, etc.

Pl. V



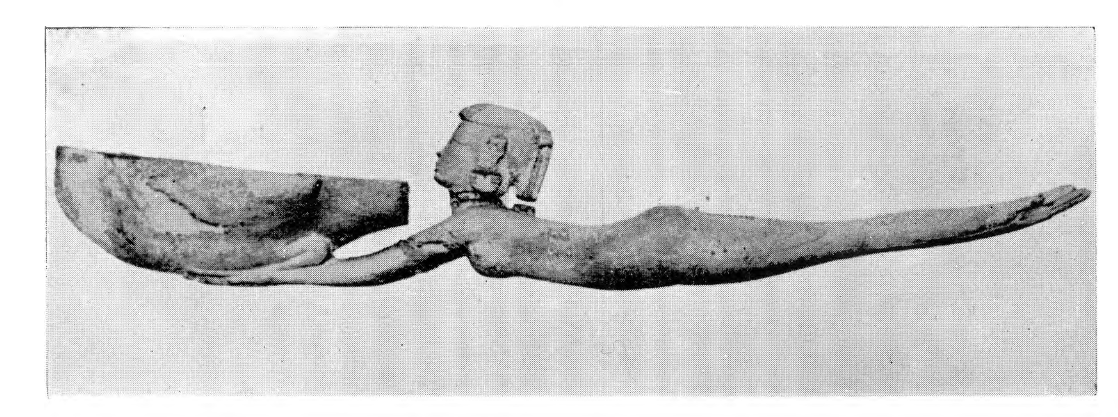
« Cuiller à fard » en bois du type dit à la nageuse, XVIIIe dynastie. Musée du Caire.

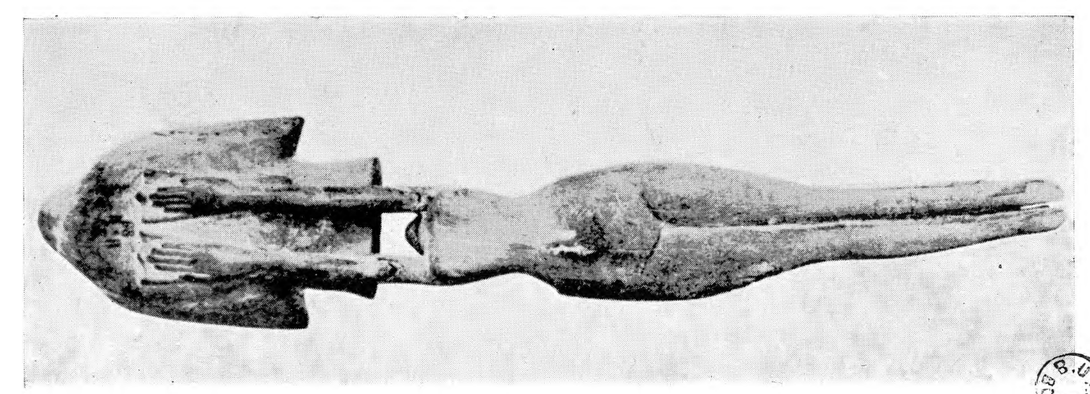
A



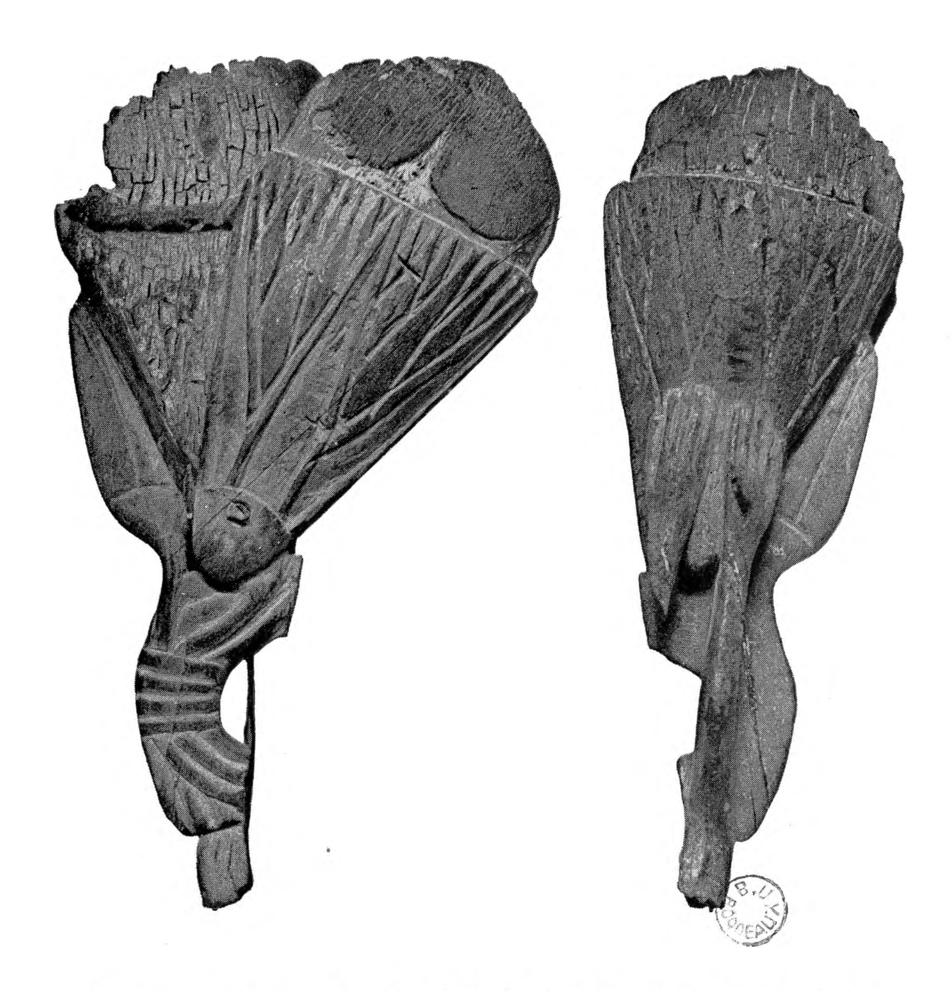
« Cuiller à fard » en bois du type dit à la nageuse, XVIIIe dynastie.
Musée du Louvre.

B





« Cuiller à fard » en bois du type dit à la nageuse, XVIIIe dynastie.
British Museum.



Bouquet (*recto* et *verso*) ayant fait partie d'une « cuiller à fard » en bois du type dit à la nageuse. On remarquera les mains de la nageuse (*verso*), XVIII[e] dynastie. Musée du Caire.



« Cuiller à fard » en bois représentant une jeune fille rentrant des marécages, XVIII[e] dynastie. Musée du Louvre.

UNE NOUVELLE ACQUISITION MONÉTAIRE

(avec une planche)

PAR

ABD EL-MOHSEN EL-KHACHAB

Le Cabinet des Médailles du Musée du Caire a récemment reçu une petite collection de treize pièces de monnaie saisies en Haute-Egypte à Mallawi ملوى (1949). L'ensemble se compose d'une drachme d'argent du temps de la satrapie de Ptolémée Soter, d'un octodrachme d'or d'Arsinoé Philadelphe sous Ptolémée V Epiphane, d'un aureus de Commode pendant sa troisième *tribunicia potestas* du vivant de son père Marc-Aurèle, de cinq solidi de Constance II, d'un solidus de Julien II, d'un solidus de Valentinien I, de deux solidi de Valens et d'un solidus de l'époque byzantine (Phocas).

En outre, la fouille du couvent dit de Samuel à Danfîḳ دنفيق Markaz Ḳouṣ قوص, conduite par M. Doresse a mis au jour un semissis du même empereur Phocas; nous l'ajoutons à cette collection.

Voici la description de ces différentes pièces de monnaie.

NOMBRE DES PIÈCES ET LIEU DE LA FRAPPE	DROIT	REVERS	POIDS GRAMMES
		PTOLÉMÉE I	
1	Tête d'Alexandre le Grand, coiffée de la peau d'éléphant, à droite.	...A.... inscription effacée. Zeus aetophore assis à gauche tenant aigle et sceptre, devant lui ⳁ, sous trône A. (Pl. I, 1). (J. 89269). Æ	3.35

	PTOLÉMÉE V EPIPHANOUS		
1	Tête d'Arsinoe Philadelphe, à droite. derrière, K	ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ Double corne d'abondance. (Pl. I, 2). (J. 89270) AV [*Svor. n° 1242, πιν. XL, 20-23; B. M. 54, 36, pl. VIII, 8; Ptol. VIII, or. X.*]	27.1
	MARC AURÈLE ET COMMODE 177-178 ap. J.-C.		
1 Rome	LAVRELCOM MODVS AVG. Buste lauré à droite, avec cuirasse.	TR P III IMP II COS P P Castor debout à gauche, devant cheval qu'il prend par la bride et tient sceptre traversale. (Pl. I, 3). (J. 89271) AV [*Mattingly B. M. Marcus Aur. n° 774, pl. 69, 11 et Cohen; Med. Imp. Commode n° 251.*]	7.24
	CONSTANCE II		
2 Nicomidia	FLIVLCONSTANT IVSPERPAVG Buste diadémé, à droite, avec paludament et cuirasse.	GLORIA REI PVBLICAE Rome casquée assise de face, et Constantinople tourelée assise à gauche, pied posé sur une proue de vaisseau, tenant ensemble bouclier sur lequel : VOT X X MVLT XXX en exergue, SMNB (Pl. I, 4-5). (J. 89273 et 89274) AV	4.54 et 4.47
1 Nicomidia	Le même droit.	Le même mais en exergue, SMNC. (Pl. I, 6). (J. 89275) AV	4.48

1 Nicomidia	Même légende. Buste casqué, de face, tenant haste et bouclier sur lequel on voit un chevalier.	Le même mais sur le bouclier, VOT XXX MVLT XXXX en exergue, SMNB. (Pl. I, 7). (J. 89276) AV	4.48
1 Nicomidia	Le même.	Le même mais en exergue, SMNΔ (Pl. I, 8). (J. 89277) AV	4.44
	JULIEN II		
1 Antioche	FLCLIVLIA NVS F. AVG. Buste diadémé, barbu, à droite, avec paludament et cuirasse.	VIRTVSEXERCI TVSROMANORVM L'Empereur casqué, en habit militaire, marchant à droite, portant trophée et traînant captif par les cheveux. en exergue, ANTΘ. (Pl. I, 9). (J. 89272) AV	4.43
	VALENTINIEN I		
1 Thessalonica	DNVALENTINI ANVSPFAVG. Buste diadémé à gauche, à mi-corps avec le manteau impérial, tenant globe et sceptre.	SALVS REIP. Empereur debout de face, regardant à droite, en habit militaire, tenant labrum et globe surmonté d'une victoire et posant pied sur captif à genoux, dans le champ à droite deux étoiles. en exergue, SMTES. (Pl. I, 10). (J. 89278) AV	4.27

	VALENS		
1 Antioche	DN. VALENS PFAVG Buste diadémé à droite, avec paludament et cuirasse.	RESTITVTOR REIPVBLICAE Valens en habit militaire, debout de face, regardant à droite, tenant labrum et victoire sur globe, dans le champ à droite, ⳨ en exergue, ANTI (Pl. I, 11). (J. 89279) AV	4.31
1 Nicomidia	Le même.	Le même mais rien dans le champ, en exergue, SMNΘ (Pl. I, 12). (J. 89280) AV	4.48
	PHOCAS		
1 Constantinople	δ N FOCAS PERP AVG Buste barbu, cuirassé, sur la tête couronne avec croix; à la main une croix.	VICTORI AAVGGI Victoire de face, tenant labrum et globe surmonté d'une croix en exergue, CONOB (Pl. I, 13). (J. 88901) AV	4.36
1 Constantinople	δ N FOCAS PER AVG Buste diadémé à droite, sans barbe, avec paludament et cuirasse.	VICTORIA ... (effacée). Le même. en exergue, CONO[B] (rev. eff.). (J. 88884) AV	2.02 (semissis)

Abd el-Mohsen El-Khachab



LES SCÈNES
DE NAISSANCE ET DE CIRCONCISION
DANS LE TEMPLE NORD-EST DE MOUT, À KARNAK

(avec six planches)

PAR

MAURICE PILLET

I. LA NAISSANCE

Dans la notice accompagnant les plans des temples nord-est et sud-ouest de l'enceinte de Mout, à Karnak, publiée dans les *Annales du Service des Antiquités* [1], le temple situé au nord-est a été attribué au dieu Khonsou, sur la foi d'une identification faite, autrefois (1861), par F. Chabas.

Dans l'état actuel des ruines, l'attribution est incertaine, puisque la seule scène, bien conservée, est une offrande divine, à Amon, dans l'angle nord-est de la galerie d'honneur.

Cependant, la grande cour, si ruinée soit-elle, n'en montre pas moins, sur toute la longueur de son côté nord, une suite de scènes se rapportant à la naissance et au premier âge d'enfants royaux. Encadrés par deux ennéades où dieux et déesses alternent, il ne subsiste plus que les vestiges des tableaux relatifs à la naissance, puis à la circoncision d'enfants royaux, tandis qu'une lacune importante, à l'ouest, proche de 5 mètres, devait comprendre deux ou peut-être, trois autres tableaux. Ceux-ci devaient se rapporter, eux aussi, à l'enfance royale, puisque l'ennéade occidentale protège deux jeunes garçons.

---

(1) *Le temple de Khonsou dans l'enceinte de Mout, à Karnak, Annales S. A.,* XXXVIII (1938), p. 469-478 et pl. 86 et 87.

Les scènes se déroulent dans l'ordre suivant, en partant de l'est, c'est-à-dire du sanctuaire :

1° Les dernières divinités de l'ennéade thébaine présidant à la naissance, chacune ayant son nom inscrit sous le ciel qui surmonte le registre : Iounit, Tennenet, Sébek, Hathor et Horus (?) « dans la maison de la naissance et dans la maison de la toilette», dit l'inscription.

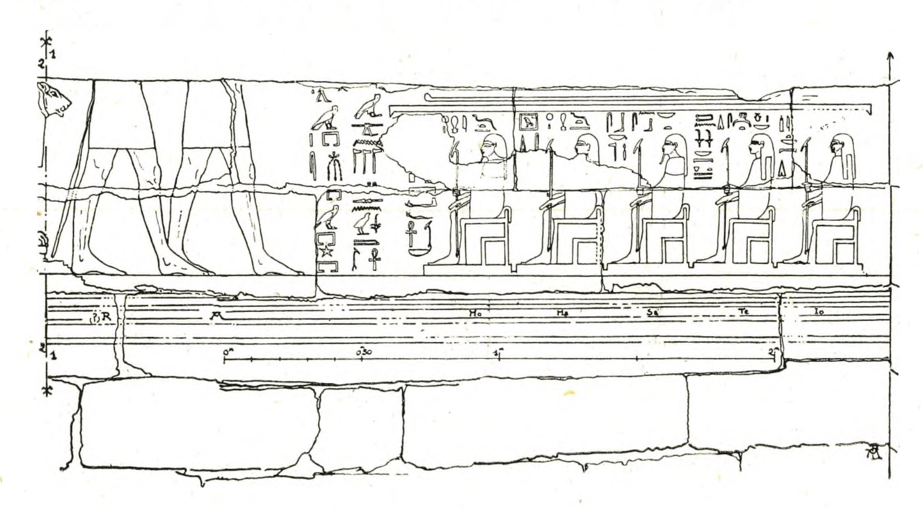


Fig. 1. Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 1. L'ennéade thébaine du côté oriental.

Devant cette assemblée divine, deux grands personnages, debout et marchant : Amon, sans doute, identifiable grâce à la couleur bleue de son corps, suivi du roi portant la queue de léopard (fig. 1 et pl. I).

2° Le grand lit d'apparat de l'accouchement, bleu et or, entre les pieds duquel sont une double rangée de [hieroglyph], bleu et or. Trois femmes ou déesses y sont accroupies ; deux au fond du siège : peut-être la reine soutenue par une déesse ou nourrice, l'autre lui faisant face, accroupie au bord du lit, près de la tête du lion à crinière bleue formant le devant du meuble. Entre elles, les pieds de deux enfants (rouge foncé), représentés sans doute ainsi que dans la scène de Louxor, les jambes fléchies, comme sur un siège, mais sans que celui-ci soit figuré (fig. 2 et pl. II).

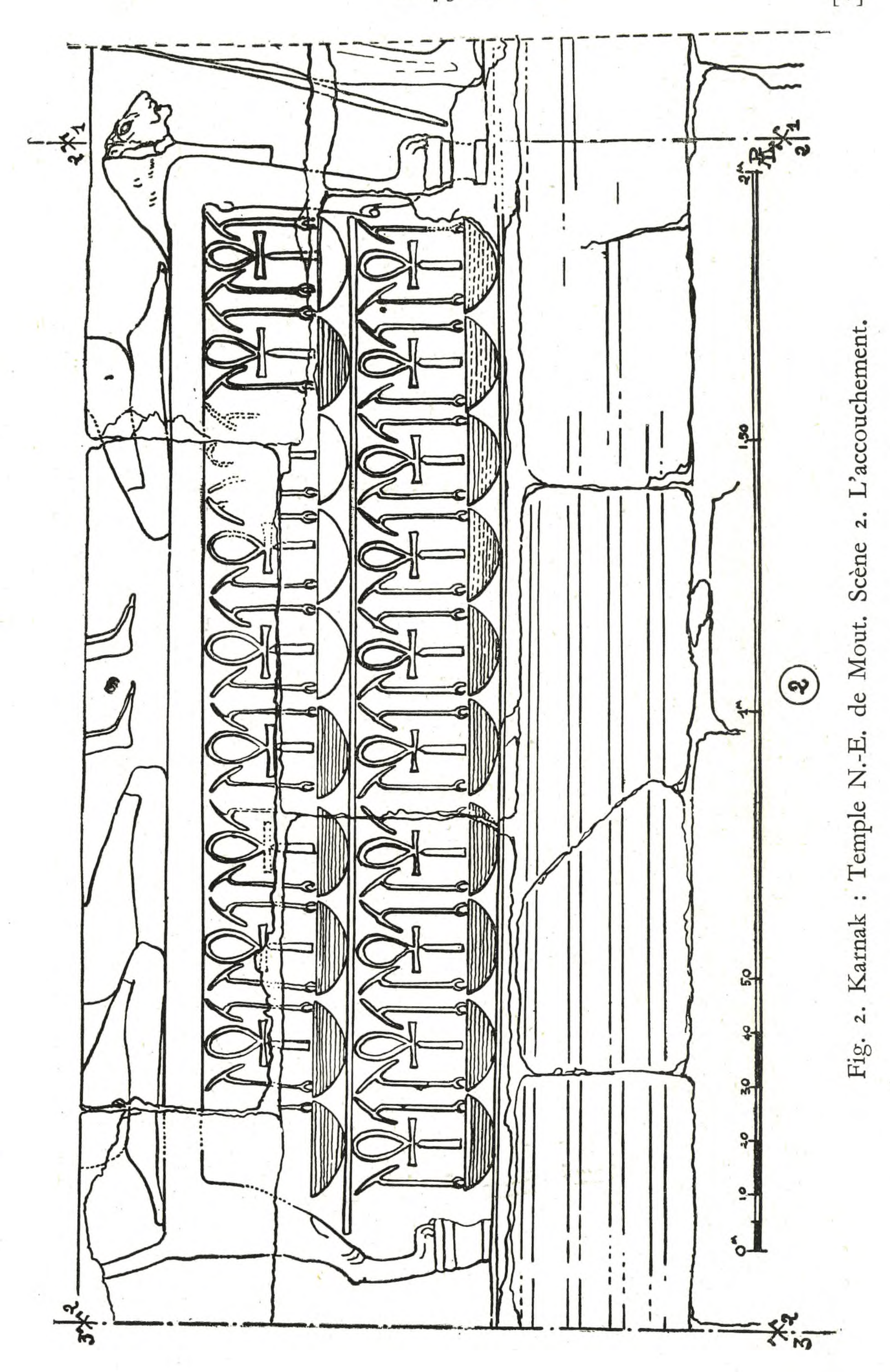


Fig. 2. Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 2. L'accouchement.

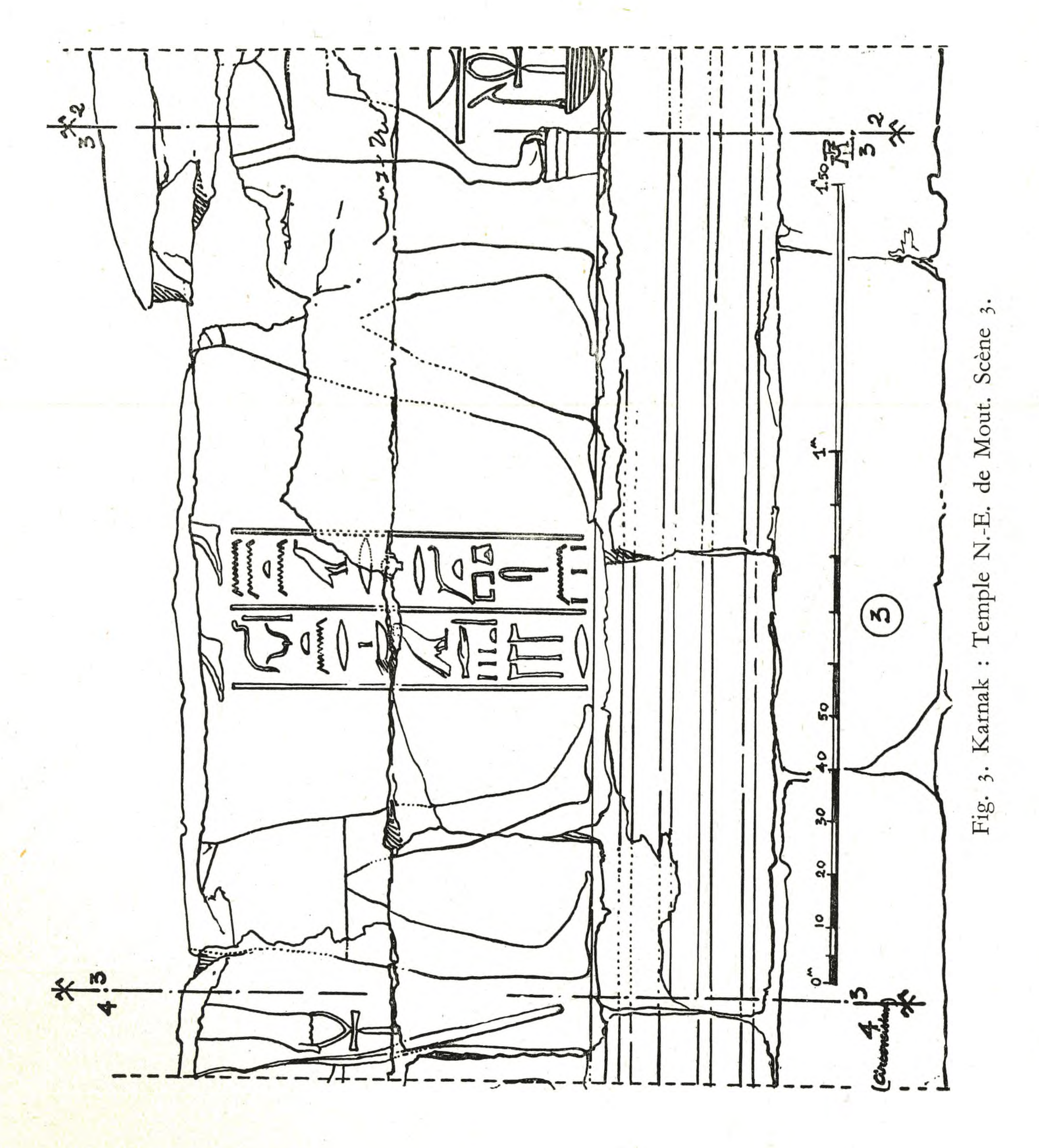


Fig. 3. Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 3.

3° Un homme debout et marchant vers la gauche, tournant le dos au lit; un autre semblable lui faisant face (fig. 3 et pl. III). Entre eux, l'inscription suivante, en deux colonnes, pl. V, *a,* chacune d'elles étant surmontée de deux pieds d'enfants (rouge foncé) :



Fig. 4.

Formule : Ouverture (?) *de ta* (*ou toute*) *bouche avec les paroles divines*........... *sur leurs sièges.*

4° Puis vient la scène de la circoncision, qui se développe sur plus de 4 mètres de long et comprenait neuf ou dix personnages : nous l'étudierons plus loin (fig. 5 et pl. IV et V, *b*).

5° Une scène entièrement détruite, dont il ne reste que les pieds d'un personnage marchant vers la gauche et d'un dieu (?), debout, les pieds joints, tourné vers la droite (fig. 6).

6° Un dieu assis sur un trône surélevé, regardant à gauche, et vers lequel marchent deux personnages en longues tuniques (fig. 6).

7° Enfin, une ennéade de trois déesses et deux dieux, assis sur des trônes posés sur des socles. Ils regardent à gauche. Les deux derniers, vers l'ouest, avant la brèche de l'angle nord-ouest, sont brisés seulement à mi-corps, alors qu'il ne subsiste que les jambes des autres. Ils représentent un dieu ayant auprès de lui un enfant debout sur le siège du trône; le dernier, une déesse tenant un enfant assis sur ses genoux.

La base de deux cartouches, avec la formule [hiéroglyphes] ☥, *qu'il vive éternellement,* est tout ce qui subsiste des inscriptions, qui auraient pu nous renseigner sur la scène représentée (fig. 7).

Fig. 5. Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 4. La circoncision.

L'ensemble de ces figurations incite donc à penser que l'on se trouverait ici, devant la *maison de la naissance et de la toilette*, que signale l'inscription de la première scène : le mammisi (*pr-mś*) de Karnak, comme le fit Champollion [1]. Ces reliefs sont, en effet, situés sur le côté

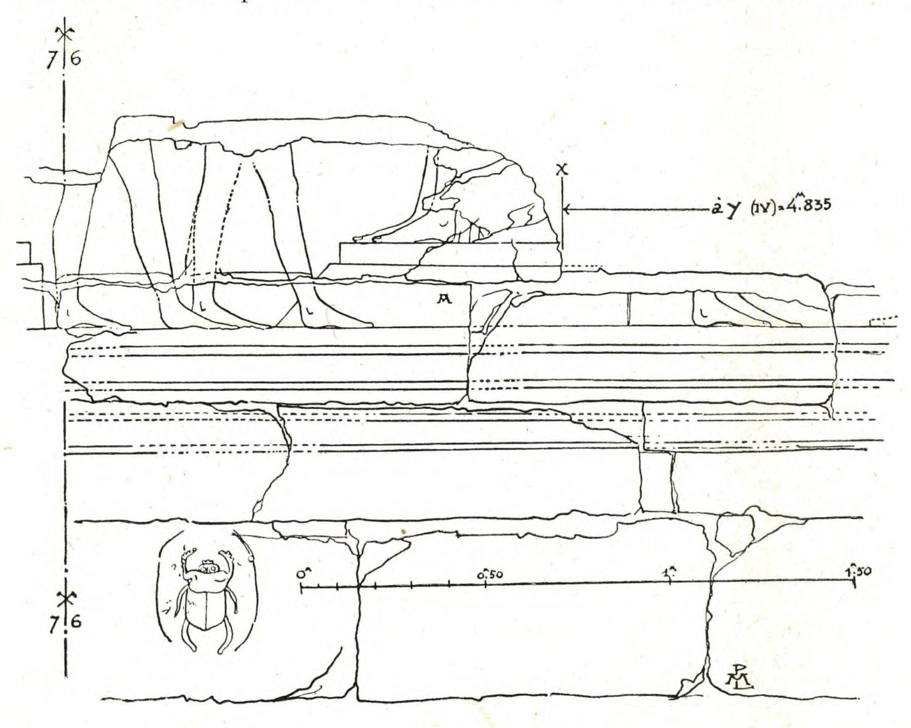


Fig. 6. Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 6.
A = Dieu (Scène 5 : détruite).

gauche du temple, ainsi qu'à Louqsor, à Edfou, à Kom-Ombo, à Philæ, mais on les trouve, parfois, à droite de l'entrée : Deir el-Bahari et les deux mammisi de Dendérah.

---

[1] Sur les mammisi : voir G. Maspero, *Journal des Savants*, 1899, p. 404 ; E. Chassinat, *Le mammisi d'Edfou*, *Mém. I. F. A. O.*, XVI, 2e fasc. (1939), Avant-propos, p. xiv-xvii. Rôle et époque des mammisi ; ils datent au moins de Nectanébo (XXXe dynastie, 358-341 av. J.-C.). A noter p. xvi : « Dans les temples thébains, on a toujours représenté deux nouveaux-nés : l'un est l'enfant royal, l'autre son *Ka* » ; Champollion, *Notices*, II, p. 264, cité dans l'article des *Annales*, XXXVIII, p. 473, *supra*.

On peut arguer aussi de cette stèle du mariage de Ramsès II, érigée devant ce temple, de son sanctuaire unique, ainsi que des figurations du dieu Bès, sculptées à l'entrée du temple principal de Mout.

Néanmoins, il est sans doute plus prudent de classer cette suite de tableaux dans la catégorie des reliefs destinés simplement à commémorer les fastes royaux et du même genre que ceux de la seconde terrasse de Deir el-Bahari, consacrés par la reine Hatchepsout.

En effet, aucune partie des trois temples exhumés dans cette enceinte méridionale ne peut être identifiée avec certitude comme un *lieu de la naissance*. Il est vrai qu'une partie seulement du site est actuellement déblayée et qu'au sud, ainsi qu'au nord-ouest et au nord-est, de vastes espaces restent ensevelis sous les décombres.

Il y a peu d'apparence, cependant, que des vestiges importants subsistent au sud, entre la digue moderne qui longe le lac sacré et l'enceinte antique, mais il n'en est pas de même pour les angles nord-ouest et surtout nord-est, qui laissent encore apparaître quelques pierres, témoins, sans doute, d'édifices ensevelis, parmi lesquels peut se trouver la construction cherchée.

Si on s'en rapporte au temple de Louqsor, on constate, qu'à la XVIIIe dynastie, la chambre de la naissance n'est qu'une pièce spacieuse, communiquant avec une seconde de même dimension. Aux époques ptolémaïque et romaine, le mammisi est un ensemble de trois pièces, précédé d'un vestibule et entouré d'un péristyle avec accès aux terrasses. Programme simple, correspondant, d'ailleurs, à l'empirisme des prescriptions révélées par les papyri médicaux, tels que ceux d'Ebers, de Flinders Petrie ou le récit du triple accouchement de Rouditdidit [1], dans lequel amulettes, colliers et sistres semblent jouer le rôle principal.

Ce dernier conte est cependant précieux à rapprocher des reliefs de Louqsor et de Deir el-Bahari, qui nous fixent sur l'attitude des parturientes de l'ancienne Egypte.

[1] G. Maspero, d'après le *Papyrus Westcar. Les contes populaires de l'Egypte ancienne*, 2e éd., Paris 1889, p. 76-82 et 4e éd., s. d. p. 38-41. Voir aussi A. Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar*, Berlin 1890; G. Lefebvre, *Romans et Contes égyptiens*, p. 86-88.

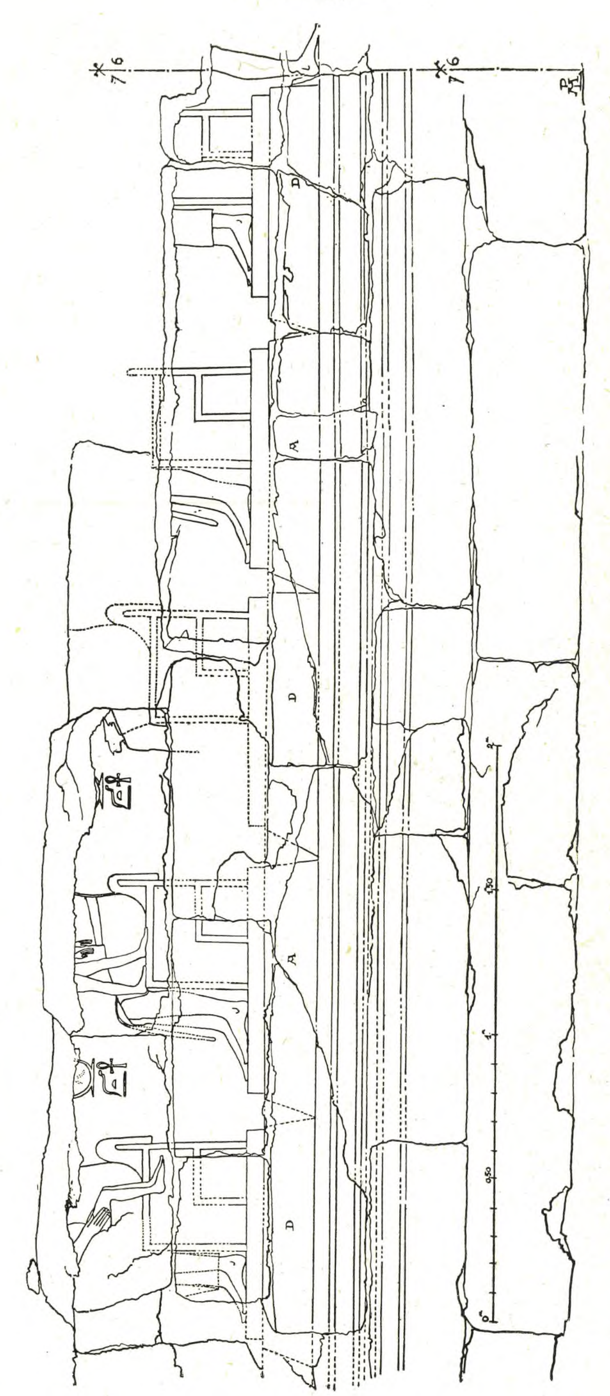


Fig. 7. Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 7. Ennéade de l'extrémité ouest. A = dieu; D = déesse.

G. Maspero, publiant ce récit, commente ainsi le passage relatif à l'accouchement [1] : « Pour comprendre la position que prennent les déesses par rapport à l'accouchée, il faut se rappeler que les femmes égyptiennes en travail ne choisissaient pas comme les nôtres la position horizontale. Elles se tenaient, ainsi que le prouvent certains tableaux bien connus [2], soit *accroupies* sur une natte ou sur un lit, les jambes repliées sous elles [ce qui est le cas du relief de Mout], soit *assises* sur une chaise qui ne paraît différer en rien des chaises ordinaires. Les femmes accourues pour les aider se répartissaient la besogne : l'une se plaçait derrière la patiente et la serrait à bras le corps, pendant les douleurs, pour lui servir de point d'appui et pour favoriser l'expulsion, l'autre se mettait devant elle, agenouillée ou accroupie, afin de recevoir l'enfant dans ses mains et d'empêcher qu'il ne tombât à terre brutalement ».

G. Maspero relève ainsi la position accroupie ou assise de la patiente égyptienne, qui reste encore de règle aujourd'hui, aussi bien en Egypte [3] qu'en Orient et en diverses autres contrées. Elle peut sembler anormale [4] et, cependant, elle est naturelle.

J. Morgoulieff, dans une excellente étude [5], a pu, avec raison, reprocher aux archéologues de n'avoir aucune notion d'obstétrique et de donner des interprétations souvent erronées ou inadmissibles, en éclairant les œuvres d'art au moyen d'un petit nombre de textes antiques, auxquels ils donnent des entorses, sans interpréter les documents d'une manière satisfaisante [6]. Encore pourrions-nous, à ce sujet, remarquer que l'auteur, quelques pages plus loin (p. 10), reproduit le texte d'Erman, traduit par G. Maspero : « Les déesses le lavèrent, lui lièrent le nombril, le posèrent sur un lit de briques », sans relever l'invraisemblance de la succession des soins donnés à l'enfant, lavé avant d'être séparé de sa mère.

(1) *Ibid., supra,* p. 39, note 1 (de la 4e éd.).

(2) M. Pillet, *Thèbes, Karnak et Louxor* (1928), p. 141.

(3) Out el Kouloub, *Harem,* Paris, 1937, p. 75 et 79.

(4) M. Pillet, *Thèbes, Karnak et Louxor* (1928), p. 141.

(5) *Etude critique sur les monuments antiques représentant des scènes d'accouchement,* Paris, 1893.

(6) *Ibid., supra,* p. 6.

L'erreur ne fut découverte qu'ensuite [1] et, depuis lors, la traduction est ainsi corrigée : « Alors elles le lavèrent, *après que* son cordon ombilical eut été coupé et qu'il fut placé sur un lit de briques. »

Estimons donc, plus modestement, que l'erreur est fréquente, qu'elle est humaine, même pour le spécialiste le plus averti. Aussi sommes-nous heureux de reproduire la note que M. le Professeur Aug. Brindeau [2] a bien voulu nous adresser sur ce sujet.

« En somme la position *naturelle* de la femme qui accouche est la position accroupie. L'acte de l'expulsion du fœtus est le même que celui de la défécation. Quand une femme civilisée accouche clandestinement, elle s'accroupit *instinctivement*. La position accroupie n'est en somme qu'une flexion des cuisses sur le bassin. — Quand la femme est couchée, elle s'accroupit sur le dos. — En Angleterre, la femme s'accroupit couchée sur le côté.

« La chaise obstétricale permettait à la femme d'accoucher assise, ce qui était moins fatigant, mais, en général, la matrone se plaçait entre les cuisses de la parturiente, pendant que deux aides maintenaient les cuisses écartées ».

Le Docteur Guiart [3] a cru pouvoir montrer, en s'appuyant sur des documents épigraphiques, qu'en Egypte, le siège obstétrical était constitué par *trois briques*.

Disons de suite que ces documents ont été mal interprétés. Il évoque, d'abord, un signe *hiératique,* dont l'image en clair serait [4], et il écrit : « L'hiéroglyphe qui exprime l'idée d'enfanter représente une femme accroupie sur les talons, au-dessus de trois rectangles... ; ce sont là les trois pierres constituant le siège obstétrical, que les Egyptiens, ignorant la perspective, ont placées les unes à côté des autres... ».

En réalité [5], comme le savent les archéologues, ces trois prétendus

(1) *Z. Ä. S.,* 66, p. 71.

(2) Membre de l'Académie de Médecine. Professeur de clinique obstétricale et gynécologique à la Faculté de Médecine de Paris. Lettre du 25 janvier 1939.

(3) *L'obstétrique dans l'ancienne Egypte.*

(4) Cf. G. Möller, *Hieratische Paläographie,* I, p. 6, n° 67.

(5) Je dois la note suivante à M. G. Lefebvre, que je remercie vivement d'avoir bien voulu, en outre, relire attentivement ce passage.

« rectangles » sont la partie inférieure du signe [hieroglyphe], lequel représente une sorte de tablier fait de trois peaux de renard, attachées ensemble ; ce tablier s'appelait *mśt,* d'où la valeur phonétique *mś* attribuée à ce signe, et que l'on trouve en particulier dans le mot *mśỉ* « mettre au monde ». Au signe [hieroglyphe], emprunté à l'hiératique, correspond, d'ailleurs, dans les textes *hiéroglyphiques,* naturellement gravés avec plus de souci du détail, une figure [hieroglyphe], dont les éléments sont très reconnaissables, comme on peut s'en rendre compte à l'examen de certaines inscriptions de l'Ancien Empire [1].

Le signe [hieroglyphe] est une variante du signe plus habituel [hieroglyphe] (femme expulsant l'enfant), employé comme idéogramme ou déterminatif des mots relatifs à la naissance [2], formés à l'aide du bilitère *mś*. Le Docteur Guiart cite, d'autre part, un mot *mśḫn,* dont les éléments phonétiques sont accompagnés d'un signe étrange [hieroglyphe], dans lequel il croit reconnaître le siège obstétrical à *trois* pierres, et il attribue à ce mot le sens de « lieu de la naissance ». En fait, *mśḫn* signifie « endroit de repos » [3], et telle est bien la signification qu'il a dans le passage des *Pyramides* auquel l'auteur se réfère [4] ; d'où l'on peut, sans doute, inférer que [hieroglyphe] est l'image d'*un meuble* — trône ou lit — sur lequel le dieu se reposait.

Notons, d'ailleurs, que ce signe archaïque a été remplacé, au Nouvel Empire, par l'image d'un lit [hieroglyphe] ou par celle d'un plan de maison [hieroglyphe] [5]. C'est à un autre mot, de même racine, mais originairement féminin, *mśḫnt,* qu'est attachée la signification de « lieu de la naissance », c'est-à-dire d'endroit où la femme accouche [6].

Le déterminatif normal en est une brique [hieroglyphe] [7] : [hieroglyphes], mais, plus souvent, surtout à basse époque, *deux* briques : [hieroglyphes]. Ce sont,

[1] *Urkunden,* I, 24, 15 ; 35, 11 ; 36, 7.

[2] Signes B 4 et 5, dans A. H. Gardiner, *Eg. grammar,* p. 441 et G. Lefebvre, *Grammaire,* p. 383.

[3] *Wörterbuch,* 2, 148, premier article et référence 1.

[4] *Pyramides,* 1180 *a* : « l'endroit du repos de Rê au ciel. »

[5] *Wörterbuch, l. l.,* références 2-3.

[6] *Ibid.,* deuxième article, § III.

[7] Déjà dans le papyrus *Rhind* (époque des Hyksos).

précisément les deux briques, connues par ailleurs comme étant, dans le monde oriental, le siège ordinaire de l'accouchement : « je demeurai comme une accouchée *sur la brique* » dit la Stèle de Turin n° 102 [1].

Les Docteurs G. Morgoulieff et J. Guiart rapprochent, en outre, du texte égyptien de Rouditdidit celui de la Bible (*Exode,* I, 16), relatif à la suppression des enfants juifs, mâles, ordonnée par le pharaon : « Quand vous accoucherez les femmes des Hébreux, vous regarderez *les deux pierres* et, si c'est un garçon, vous le ferez mourir. »

Malheureusement, le sens du terme hébreu *ebnaïm,* duel de *ebn,* pierre, employé dans le texte biblique, est assez mal défini, car, suivant les auteurs, il est traduit par « double siège » — « deux pierres » — « les testicules » — « tour de potier » [2].

Le Docteur Morgoulieff ajoute, d'après Ploss : « maintenant encore les femmes persanes accouchent debout en appuyant leurs mains et leurs genoux *sur deux groupes de pierres superposées*. À Jérusalem, comme nous l'avons dit plus haut, les paysans laissent accoucher leurs femmes sur une pierre. D'après le consul Gerhard, à Massaoua (mer Rouge), les femmes accouchent assises sur une pierre et, enfin, au témoignage de Meyerson, les femmes Kalmouckes accouchent assises entre deux coffres. »

Quant au terme égyptien : [hieroglyphes], *ỉfdy m ḏbt* : « lit de briques » employé par la parturiente antique, son sens est mal déterminé actuellement.

G. Maspero emploie « lit » ou « berceau » de briques [3]. — Erman : « ein Zaken in (ein Bett aus) ziegelstein » — « un drap en (un lit de) briques » [4] — et Gardiner : « a bed of brick ». Peut-être s'agit-il, en réalité, d'un *rectangle* (drap) ou d'un *cadre* en briques. Il serait alors semblable à l'*angareb* oriental : cadre en bois servant à tendre une toile ou une natte de paille ou de roseau, pour former un lit. Ce pourrait être, encore, un *rectangle* de briques, posées à plat sur le sol battu ;

[1] Traduction J. Capart, *Une déesse thébaine, Miritakro. Rev. Univ. Bruxelles,* t. VI, 1900-1901.

[2] Gesenius, *Lexicon,* 10e éd., p. 7, cité par le Dr Morgoulieff, *loc. cit.,* p. 29. Celui-ci résume la question, p. 28-32 ; Ploss, *Das Weib in der Natur und Völkerkunde* (1899), II, 160-182.

[3] *Contes, loc. cit.,* 4e éd. (s. d.), p. 40-41.

[4] *Papyrus Westcar,* l. 10, 12 ; 10, 20 ; 11, 3.

une sorte de dallage évitant à l'enfant les souillures d'un sol rendu boueux par les lavages. C'est, en somme, le berceau de l'enfant qui vient de naître.

En tout cas, on ne saurait le traduire par « brique d'étoffe», ainsi que l'écrit le Docteur J. Guiart [1].

Quoi qu'il en soit, et malgré l'incertitude qui plane sur ces diverses interprétations, il n'en reste pas moins que la patiente égyptienne repose, au moment de l'accouchement, accroupie ou assise sur un siège : bas, semble-t-il, s'il s'agit de quelques briques posées à terre; aussi élevé qu'une chaise ordinaire si on s'en rapporte aux représentations de Louqsor et de Deir el-Bahari ou au bas-relief du Caire n° *J. E.* 40.627.

Ce petit bas-relief (0 m. 26 × 0 m. 195 de haut), en calcaire blanc, inachevé, proviendrait de Dendérah. Il représente une femme près d'accoucher, assise dans un naos, les bras écartés, avec les mains posées sur les cuisses. Deux Hathor, à tête de vache, font l'office de matrones et la soutiennent. W. Spiegelberg l'a publié en post-scriptum d'un article concernant à divers objets relatifs à des scènes de naissance [2].

Aucun de ces sièges spéciaux de l'ancienne Egypte n'est parvenu jusqu'à nous, semble-t-il, sauf, peut-être, celui découvert à Gournah [3], dans la tombe de Khnemôse (n° 253) [4]. Encore n'est-ce qu'avec une prudente réserve que nous proposons de voir en cet objet un siège obstétrical.

Inscrit au *Journal d'entrée* sous le n° 56.353, *Latrine-seat* (?), il est en bois, grossièrement équarri et son siège repose sur quatre pieds robustes et rectangulaires, réunis par deux traverses. Le tout, peint en blanc, mesure environ 0 m. 44 de long et 0 m. 30 de haut (fig. 8).

L'attribution, d'ailleurs réservée, du *Journal : Latrine-seat* (?) semble

[1] *Loc. cit.*, p. 55 (3 du tiré à part).

[2] *Die Weibestatuette einer Wöchnerin, Annales S. A.*, XXIX (1929), p. 162-165, pl. II.

[3] *El-Khôkha,* butte située entre le temple de Thoutmès III et le dromos du temple de Deir el-Bahari, au S.-E. de celui-ci, près de la maison du Metropolitan Museum.

[4] *Khnemôse* : scribe, intendant du grain dans le grenier d'Amon, des greniers des offrandes divines. R. Engelbach, *Supplement to the Topographical Catalogue...*, Le Caire, 1924, p. 18.

douteuse, car si les tombes de Sakkara nous font connaître des organisations complètes de W.-C. à l'usage du mort [1], aucun hypogée thébain, au contraire, ne révèle de dispositions analogues. C'est pourquoi, autant il semble peu vraisemblable que l'on ait placé un siège de



Fig. 8. Siège d'accouchement (?). Bois peint en blanc.
El-Qourna (el-Khôkka). Tombe de Khnemôse, n° 253.
Musée du Caire, n° 56.353. (Photo Service des Antiquités).

cabinets dans une tombe du Nouvel Empire, autant il paraît admissible d'y placer un siège d'accouchement, soit qu'il fut un souvenir des douleurs de la femme de Khnemôse, soit que celle-ci ait été elle-même accoucheuse de son état.

[1] J. E. Quibell, *Excavations at Saqqarah* (1912-1914), *Archaic mastabas*, Le Caire, 1923. Tombes 2.302 et 2.307. Mastaba de Ruabu, p. 29 (n° 2.302) et p. 31 (n° 2.307), pl. XXX et XXXI.

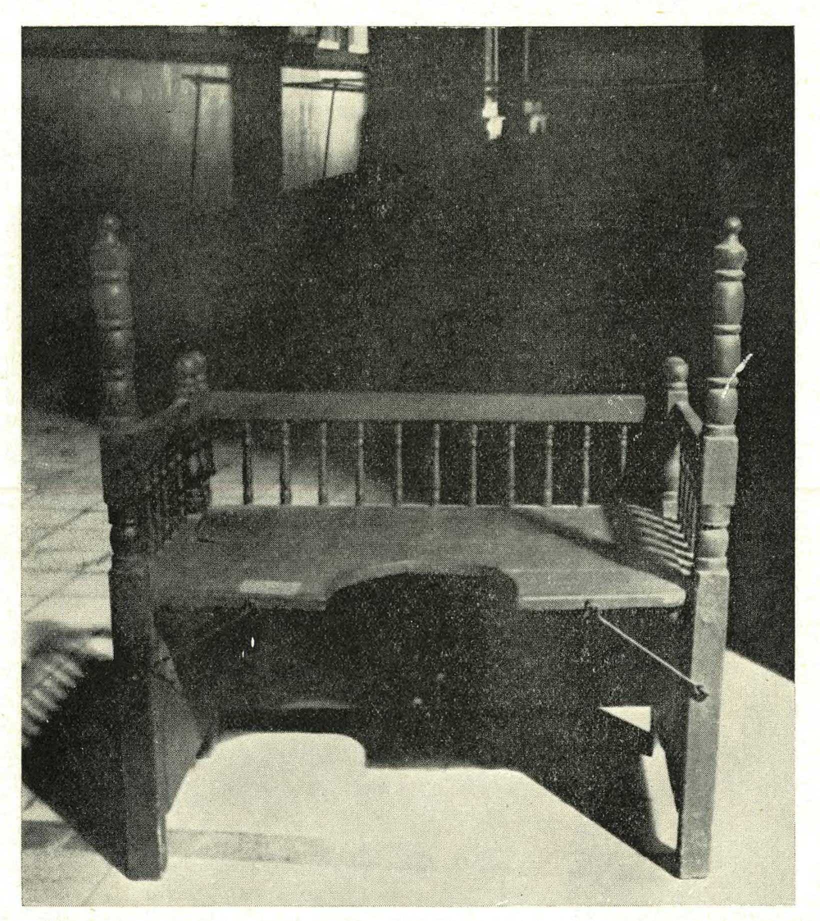


Fig. 9. Siège d'accouchement moderne. Musée d'ethnographie du Caire (Photo M. Pillet).

L'usage d'un siège spécial : *lasanon* ou *diphros,* rapporté par Hippocrate, au ve siècle av. J.-C., s'est perpétué jusqu'au xvie siècle, en Europe, et il reste en usage dans l'Orient moderne, comme en Egypte [1].

Nous reproduisons ici (fig. 9) l'une de ces chaises d'accouchement

[1] Out el Kouloub, *Harem* (Paris, 1937), p. 75 et 79 : « Trois musiciens et *la chaise rituelle de l'accouchement* précèdent la sage-femme, avec la pompe traditionnelle... » « Zakeya est installée par la sage-femme sur *le coussin de la chaise rituelle* et, confiante, attend la délivrance», après avoir descendu, à reculons, 37 marches de l'escalier.

qu'Henri Munier a bien voulu nous signaler au Musée d'Ethnographie du Caire. C'est un meuble en bois, robuste, mais pliant, afin d'en faciliter le transport. Large de o m. 82, profond de o m. 55, il fournit un siège de o m. 72 × o m. 51, haut de o m. 405, avec une échancrure circulaire de o m. 25 de large, sur o m. 18 de profondeur. Une petite balustrade d'appui l'entoure, terminée, en avant, par deux forts montants ronds, auxquels la patiente peut se cramponner. Ce siège ne porte pas de numéro de catalogue.

Le Docteur J. Guiart (p. 61 ou 9 du tiré à part) reproduit, d'après Witkouski et le Docteur Zambaco, un siège semblable, mais rigide, non pliant et privé des montants antérieurs.

En résumé, aucun des temples exhumés, actuellement, dans les enceintes de Karnak, ne peut être assimilé avec plus de vraisemblance à une « *maison de la naissance et de la toilette*» que ce temple du nord-est de Mout où elle est citée dans les reliefs de sa grande cour, à supposer toutefois, qu'elle ait existé à Karnak. La salle de la naissance de Louqsor, maison de campagne d'Amon, pouvant, en effet, être la seule réservée à cet usage, dans le domaine du grand dieu de Karnak.

Quant à la scène de naissance elle-même, la position assise ou accroupie de la reine est naturelle et la pratique égyptienne ne prévoyait que l'appui d'un siège bas et rudimentaire : «*deux briques*», ou d'une chaise spéciale, ainsi que l'usage s'en est perpétué en Egypte [1].

II. LA CIRCONCISION

La scène de circoncision de Mout, en dehors de la rareté de cette représentation [2], offre surtout l'intérêt de prouver, ainsi qu'on le

[1] Les femmes chinoises ont aussi l'habitude d'accoucher assises, sur une chaise spéciale, appelée *chaise de la nouvelle vie,* semblable à celle que nous venons de décrire (H. Hussey, *Une femme fatale dans l'histoire de la Chine, Tseu-Hi, impératrice, 1885-1908*).

[2] J. Capart, *Une rue de tombeaux à Saqqarah,* Bruxelles 1907, pl. LXVI. Tombeau d'Ankh-ma-hor, salle I, porte de la salle VI. Découvert par V. Loret en 1899. Divers autres tombeaux à Saqqarah (Nefer-Seshem) et à Thèbes.

supposait, que cette opération était liée aux rites de la naissance, c'est-à-dire, pratiquée ordinairement en bas âge.

Hérodote [1] déclare, en effet, que les Egyptiens pratiquaient la circoncision sur les enfants *nouveau-nés* et que les peuples voisins, Phéniciens et Syriens, tenaient cet usage de l'Egypte.

On sait que, chez les Juifs, elle devait se faire huit jours après la naissance : « Quand il aura *huit jours,* lit-on dans la *Genèse* [2], tout mâle parmi vous, d'âge en âge, sera circoncis, qu'il soit né dans la maison, ou qu'il ait été acquis à prix d'argent d'un étranger». Ou encore, l'évangile de la Circoncision (Saint Luc, 2) : « En ce temps-là, *le huitième jour* étant venu, auquel l'enfant devait être circoncis, on lui donna le nom de Jésus... ».

On ne saurait s'appuyer, comme le fait F. Chabas, sur la représentation du temple de Mout, pour en déduire avec certitude que cette opération est faite sur un enfant de 8 à 10 ans. En effet, les reliefs égyptiens représentent les enfants en bas âge, même des nourrissons dans les mains de Khnoum, le divin potier, comme des adultes aux membres formés, se distinguant seulement par le geste du doigt porté à la bouche et la mèche pendante, pour les enfants royaux.

Le relief de Mout suit la même technique artistique de Louqsor ou de Deir el-Bahari, et représente des enfants auxquels on pourrait donner de six à douze ans, quoiqu'il puisse représenter aussi bien des nouveau-nés, semblables à ceux posés sur les genoux des divinités tutélaires.

Le bas-relief d'Ankh-ma-Hor [3] montre, au contraire, cette opération pratiquée sur un jeune homme et non sur un nouveau-né (pl. VI). Si on s'en rapporte au texte d'Hérodote et à celui de la *Bible,* on peut admettre que cette pratique était bien appliquée aux nouveau-nés en Egypte, en particulier dans la famille royale, comme le démontre le relief

[1] Hérodote, II, 36 et 104.

[2] *Genèse,* XVII, 12. La circoncision est le signe sensible de l'alliance éternelle du peuple juif. R. P. J. Renié, *Manuel d'écriture sainte* (IIIe éd., Paris, 1939), I, § 315, p. 436. Elle y était d'institution fort ancienne et l'*Exode,* IV, 25, dit : « Séphora prit une pierre tranchante, coupa le prépuce de son fils... » Voir aussi V. Vikentiev, *Horus et Moïse, Annales S. A.,* XLVIII, 1, p. 21-41.

[3] J. Capart, *loc. cit.,* pl. LXVI, p. 51-52.

de Mout, ainsi qu'à des jeunes gens, peut-être lorsque ceux-ci étaient des étrangers, introduits en Egypte à titre d'esclaves ou de serviteurs. Ce serait le cas de Sakkara.

La pratique s'est poursuivie dans le monde musulman, sans qu'il y ait un âge fixé pour la pratiquer : « Il n'y a point de temps marqué pour la *Circoncision,* écrit J. Chardin [1]. Quelques-uns veulent qu'on la fasse à treize ans, parce qu'*Ismaïl* fut circoncis à cet âge-là. D'autres veulent que ce soit à l'âge de neuf ans, parce qu'alors on devient capable de connaître le bien et le mal. On l'administre communément à cinq ou six ans, afin que l'opération soit moins douloureuse.

« Un barbier coupe le prépuce avec un rasoir, suce le sang, et bande la plaie après y avoir mis des poudres caustiques ou astringentes, et particulièrement du papier brûlé, qui est le meilleur remède».

G. Schweinfurth [2] rapporte que la circoncision paraît être en usage chez tous les nègres païens de la zone équatoriale, où elle se pratiquerait de temps immémorial. Les principaux d'entre eux, les Moubouttans, ne l'effectuent cependant qu'à l'âge de puberté.

L'Eglise catholique abandonna cette pratique judaïque dès l'assemblée ou concile de Jérusalem [3], en l'an 51, n'imposant plus d'autres observances légales à ses fidèles que l'abstention de viandes offertes aux idoles, des chairs étouffées, du sang et de l'impureté. Cependant, les chrétiens d'Abyssinie l'ont encore conservée de nos jours.

Les quelques textes de l'ancienne Egypte faisant allusion à la circoncision [4] et les deux bas-reliefs de Sakkara et de Karnak s'y rapportant

[1] *Voyages de Monsieur le Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient,* Amsterdam, 1711, 10 vol., t. X, p. 74-77, cf. p. 75. Les voyages de Chardin datent de 1665-1677.

[2] G. Schweinfurth, *Au cœur de l'Afrique,* Paris, 1875, 2 vol., t. II, p. 93 et 105.

[3] *Actes des Apôtres,* II. *Le Concile de Jérusalem,* chap. xv, 1 à 34.

[4] Le Dr F. Jonckheere, *La circoncision des anciens Egyptiens,* Bruxelles, 1950, cite six textes s'échelonnant de l'Ancien Empire à la XXVe dynastie, qui sont de simples allusions à cette pratique. Il n'en est pas de même pour la *Stèle d'Ouha* (Première Période intermédiaire) provenant de Naga ed-Deïr : Dows Dunham, *Naga ed-Dêr : Stelae,* texte p. 102 à 104, pl. XXXII. Stela 84. Oriust 16956. *Museum of fine Arts,* Boston, 1937. Aux lignes 4 et 5, cette

ne nous fixent ni sur l'âge où elle était pratiquée, ni sur sa généralisation plus ou moins complète dans la vallée du Nil.

La scène de Mout nous apprend seulement que les enfants royaux y étaient soumis, au cours de leurs premières années.

Aucun texte n'accompagne plus la partie basse de ce registre de sculpture, qui subsiste seule avec des personnages coupés à mi-corps. Cela est d'autant plus regrettable, qu'elle est *unique* en son genre, et *typique,* puisque les deux représentations de la tombe d'Ankh-ma-Hor, à Sakkara, laisseraient planer un certain doute quant à l'opération effectuée par le praticien, si elle n'était identifiée par l'inscription. Sans celle-ci, on pourrait, en effet, se croire en présence de soins spéciaux de l'organe viril et non pas de l'ablation du prépuce.

Puisqu'il s'agit bien d'une scène de circoncision, celle de droite (fig. 10, I), représente l'opération elle-même, pratiquée à l'aide d'un instrument fort large, un lourd silex sans doute, outillage encore en usage dans certaines tribus africaines, pour la circoncision, après l'avoir été aux anciens âges hébraïques [1].

L'instrument est placé perpendiculairement à la verge, presque en son milieu et dans le sens longitudinal, c'est-à-dire assez loin du prépuce, qu'il est censé trancher et dans le sens où il coupera, d'abord, la membrane en un seul point, puis, après, circulairement, en anneau [2].

L'opération *ne paraît pas spécialement douloureuse* et le patient, debout, pose sa main droite sur sa fesse et la gauche sur la tête du praticien accroupi devant lui. Le geste du bras droit, de celui-ci, arqué vers le haut pour manier son outil, indique *un effort assez considérable,* correspondant à la masse même de l'instrument employé, plus qu'à la légèreté

stèle rapporte que 120 hommes et le défunt furent *circoncis* (?) sans accident; mais ce texte est fort obscur et controversé.

(1) *Bible, Exode,* IV, 25 et Josèphe, V, 2.

(2) D'après le *Nouveau Larousse illustré* t. III, p. 19 : « Les modes opératoires [de la circoncision], très variés, se rapportent à deux types : ou bien on excise la couronne préputiale d'un coup de ciseau et on détache un lambeau circulaire, ou bien, après avoir fendu longitudinalement le prépuce, on excise à droite et à gauche deux lambeaux obliques.» Ce dernier mode, *linéaire,* paraît être celui employé sur le relief de Sakkara.

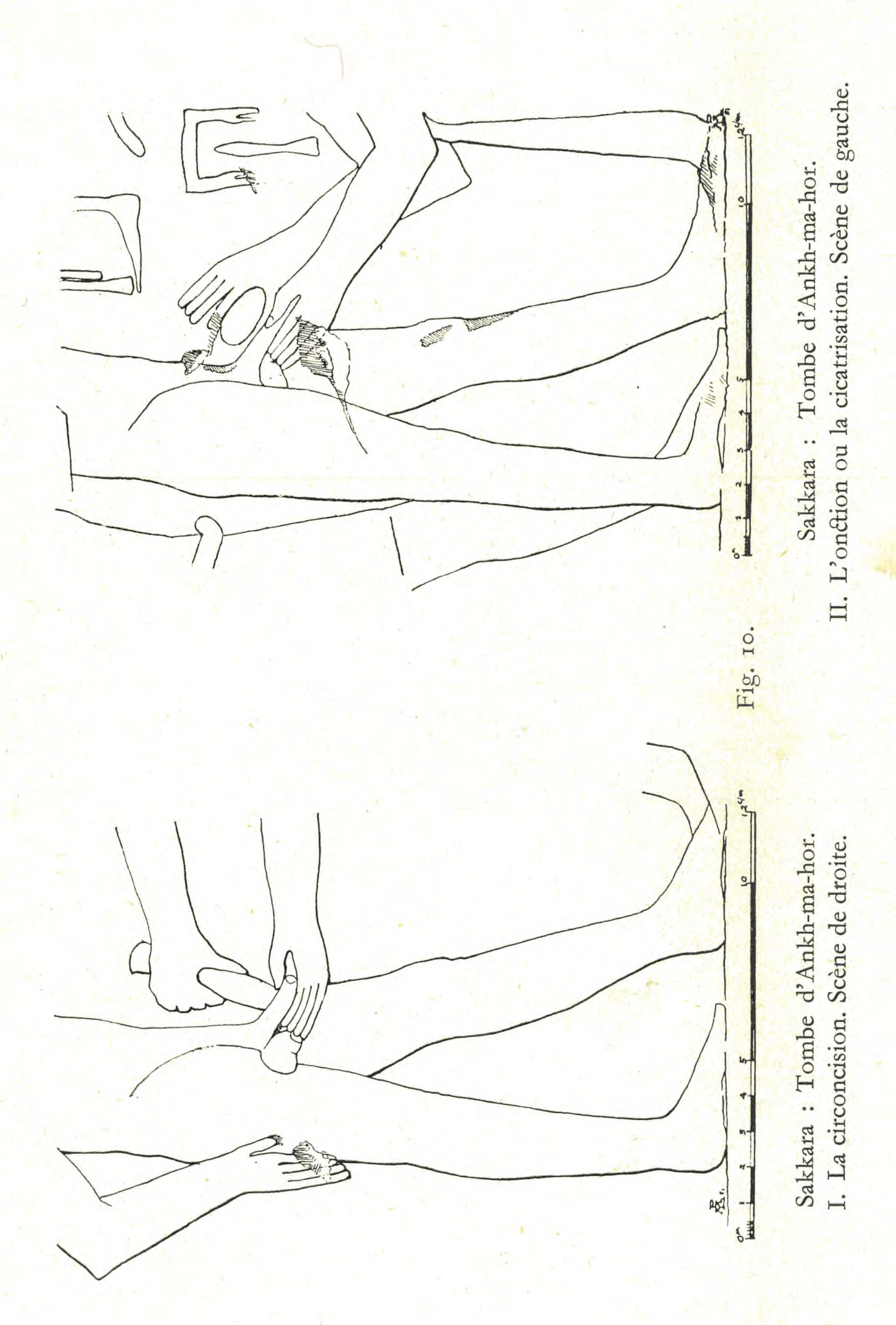


Fig. 10.

Sakkara : Tombe d'Ankh-ma-hor.
I. La circoncision. Scène de droite.

Sakkara : Tombe d'Ankh-ma-hor.
II. L'onction ou la cicatrisation. Scène de gauche.

de l'incision circulaire à pratiquer. L'inscription, disposée en trois colonnes en sens contrariés, au-dessus de la scène, dit : « C'est pour faire agréable, racler [ou oindre ?], en condition parfaite.»

La scène de gauche (fig. 10, II) est légèrement dégradée par une entaille moderne, ou simplement postérieure à la sculpture même, qui orne le haut de la verge, en son point de contact avec un objet ovoïde [1], dont le praticien, accroupi, frotte le membre, tandis qu'il le soutient de la main gauche.

Ce serait l'application d'un onguent cicatrisant sur la plaie laissée par l'opération précédente.

Cependant, l'*acte est douloureux* : le patient fait une grimace significative et l'aide, debout derrière lui, le maintient solidement aux poignets, les deux bras repliés au niveau du visage. « Tiens-le, pour qu'il ne se renverse pas ! », dit le médecin à son assistant, ce à quoi le patient ou l'assistant réplique : « Je ferai ainsi que tu le commandes [2] ». Le praticien, au contraire de la scène précédente, semble ne développer aucun effort et frotter doucement un membre malade.

Le texte, en trois colonnes à sens contrariés, au-dessus de la scène, dit : « C'est fait pour ton bien : chose tranchée, pour donner son gland » [3]. Devant le praticien lui-même, on lit : « Le circonciseur-prêtre ». J. Capart traduit : « Circonciseur, prêtre du double.» Il ajoute (p. 52) : « Nous ne pensons pas que l'opération de la circoncision fût, dans l'Ancienne Egypte, du domaine des médecins, pas plus, du reste, que de nos jours, où elle est habituellement pratiquée par des barbiers [4].» Il souligne ainsi l'anomalie de cette représentation dans la tombe de ce prêtre-médecin. De fait, de nos jours encore, la circon-

(1) Mais non pas « divisé en deux par une ligne dans le sens de la longueur », comme l'écrit J. Capart, *loc. cit.*, p. 51. L'examen attentif de la paroi révèle, en effet, qu'il s'agit d'une simple rayure de la pierre, qui en comporte d'autres semblables, et non pas d'un trait gravé par le sculpteur.

(2) J. Capart traduit : « Fais à ton gré. »

(3) Littéralement « sa figue ». Traduction R. Weill. — « Dépêche-toi, cela vaudra mieux ! », trad. Ét. Drioton.

(4) Ce qui explique que le Docteur Tricot-Royer, d'Anvers, n'ait voulu voir ici qu'une simple « scène de barbiers ».

cision est considérée comme si bénigne, que, chez les Israélites, elle est pratiquée par un opérateur spécial, qui n'est ni médecin, ni rabbin.

Dans les reliefs de Sakkara, l'ordre dans lequel ils se présentent au visiteur indique, à la manière habituelle des Egyptiens, celui des phases successives d'une seule et même opération, à laquelle se rapportent les inscriptions. La première rencontrée, celle de droite (I), doit donc, normalement, représenter le premier temps de l'opération elle-même, *la circoncision* ; la seconde, celle de gauche (II), la *cicatrisation* ou onction.

Chose curieuse, les inscriptions sont inversées : celle située au-dessus de la scène de droite (I), *la circoncision*, se rapportant à la scène de gauche (II), *l'onction*. Cette inversion fait songer à un *poncif*, que le caractère contrarié des colonnes d'inscriptions permettait de reproduire dans un sens ou dans un autre.

Elle explique l'erreur de J. Capart, voyant dans la scène de gauche (II), la circoncision elle-même et le doute qu'il exprime sur la matière de l'outil employé : « Si l'on veut, dit-il, avec Max Müller, y voir absolument un silex, il faudra vraisemblablement le supposer *emmanché*.» Puis, le même doute sur l'instrument de l'autre scène (I), au sujet duquel il écrit (p. 51-52) : « Celui-ci [l'opérateur] manie un instrument dont le rôle n'est pas bien déterminé ».

Or, en effet, l'outil de la scène de droite doit être emmanché, tandis que l'objet ovoïde, manié par l'opérateur de gauche ne saurait l'être ; aussi est-il tenu à pleine main, comme une savonnette dont il a la forme : boule d'argile savonneuse, peut-être.

Nous ne pensons donc pas que ces reliefs puissent être interprétés autrement et qu'on puisse voir dans la scène de gauche la circoncision, au lieu de l'application subséquente d'un onguent cicatrisant. Cette dernière est, d'ailleurs, plus douloureuse que l'opération elle-même, ce qui explique l'obligation où on est de maintenir fortement le patient, pouvant se débattre ou perdre connaissance, par suite de la douleur causée par la cicatrisation de la plaie.

Cette confusion, découlant sans doute encore de l'inversion des légendes des reliefs, se retrouve dans l'excellent résumé du Docteur

Jonckheere [1]. « L'opération, dit-il, comportait deux « temps » : une manœuvre sanglante et une manœuvre indolore. A notre avis, il faut en renverser l'ordre chronologique et admettre l'existence d'un premier temps d'insensibilisation préopératoire, suivi d'un deuxième temps directement chirurgical » — et, un peu plus loin : « l'intervention comportait deux phases successives : *une anesthésie locale préalable* suivie d'un temps sanglant ».

Il n'est, cependant, que de se rapporter à la pratique courante actuelle, judaïque, pour reconnaître que le sculpteur égyptien avait raison de montrer que la douleur de l'opération était bénigne, au regard de celle de la cicatrisation subséquente.

Par ailleurs, le Docteur Jonckheere le confirme, en établissant que : « cette circoncision *linéaire* n'a rien de commun avec la circoncision *annulaire* des Juifs qui supprime la totalité du fourreau préputial ». — L'opération égyptienne : « se traduisant plastiquement, tantôt par des glands nus, tantôt par des glands recouverts avec « V » préputial épi-balanique, tantôt par des glands découverts avec « V » rétrobalanique ».

Notons, pour terminer, que les reliefs des tombes de Sakkara nous montrent de très nombreux *esclaves circoncis*. J. Capart le note et renvoie à ses planches XXXIX (Ankh-ma-Hor, salle II, mur ouest) et LXXXVI (Nefer-Seshem-Ptah, salle II, mur ouest). Ces esclaves, sont entièrement nus, ou ceints d'un pagne dont une portion est repliée et nouée en arrière, ne couvrant que les fesses, pratique qui semble avoir pour but une plus grande liberté de mouvements.

Des exemples plus nombreux encore existent dans les tombes exhumées en 1940, par Abd es-Salam effendi sur la voie du temple d'Ounas, en particulier dans celle de *Ptah-Nefer-her* [2] (fig. 11). Ce sont tous des adultes, esclaves employés à divers travaux agricoles, la vendange en particulier, et généralement nus ou avec les parties apparentes, non

[1] *La circoncision des anciens Egyptiens*, dans *IIIe Congrès nat. des Sciences*, Bruxelles, 1950, p. 54-55/136-137. Extrait d'un mémoire à paraître dans *Centaurus*, I, n° 3, janvier 1951 (Copenhague), aimablement communiqué par M. le Professeur M. Stracmans.

[2] En cours de publication par M. Ét. Drioton, avec les relevés de Mlle Épron auxquels l'auteur a bien voulu nous autoriser à faire quelques emprunts.

protégées. Cependant, ces esclaves mis à part, les reliefs égyptiens ne présentent que des personnages décemment vêtus.

Dans cette tombe, on remarque aussi deux jeunes garçons, bien apparemment *non circoncis*, qui grimpés dans un sycomore en cueillent les fruits. Pour se livrer à ce travail, ils doivent être déjà sortis de

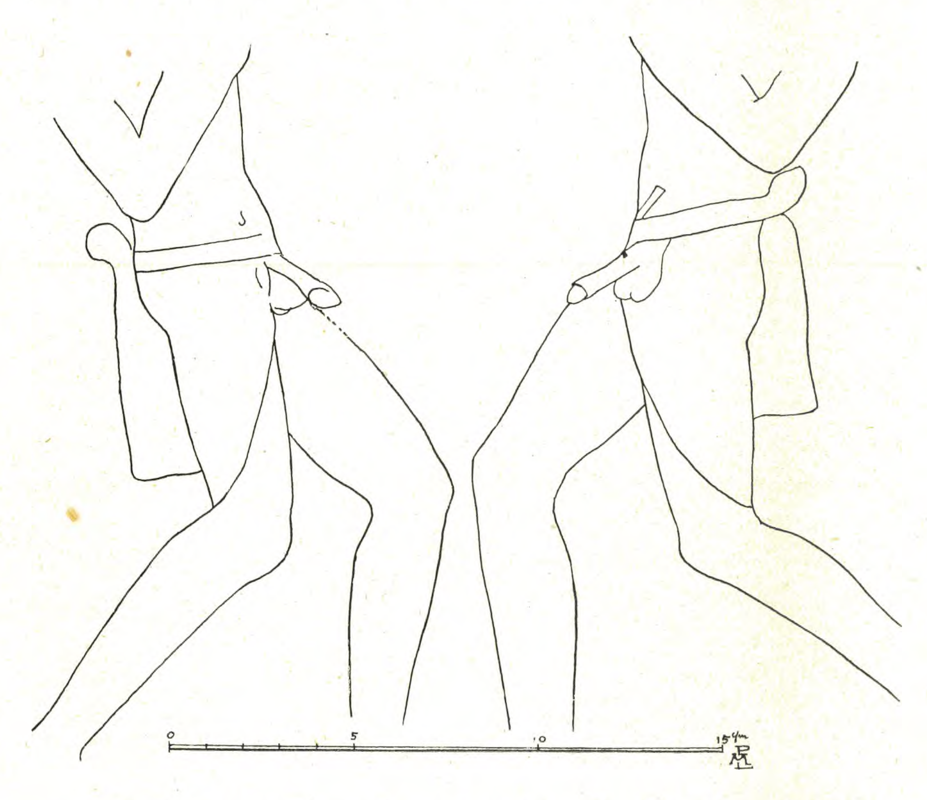


Fig. 11. Deux esclaves jettent des gerbes sur une meule de blé. Tombe de Ptah-nefer-her d'après L. Épron.

la prime enfance et avoir une dizaine d'années, sinon plus, ce que la technique égyptienne ne permet pas, à elle seule de déterminer.

Ces reliefs confirmeraient donc l'opinion de F. Chabas, quant à l'âge de huit à dix ans, qu'il attribue aux jeunes circoncis, représentés au temple de Mout, ainsi que celle de Max Müller (*loc. cit.*), qui pense qu'en Egypte, la circoncision précédait seulement le mariage, pratiqué

très jeune en Orient, il est vrai, sans être fixée à un âge déterminé [1].

Malgré l'absence de tout texte explicatif, le relief de Karnak ne laisse, au contraire de ceux de Sakkara, aucun doute quant à l'opération effectuée (fig. 12). Prisse d'Avennes et F. Chabas ne s'y sont pas trompés.

La main droite du praticien soutient le membre sur la base duquel est posé un lien ou anneau et le pouce, introduit sous le prépuce, le soulève largement, cependant que la main gauche tient un stylet long et taillé en biseau [2], dont la pointe s'applique sur la membrane à trancher. Il ne s'agit plus, ici, d'un silex, semble-t-il.

Le praticien est agenouillé devant le patient, dont les mains sont fortement maintenues par une nourrice ou déesse.

Un autre jeune enfant, ou double du jeune prince [3], se tient debout derrière lui, semblant attendre son tour. Deux rois ou dieux, porteurs du sceptre *ouas*, assistent, debout à gauche, à la cérémonie : un autre est placé à droite, derrière le praticien.

Les photographies et dessins reproduits ici nous dispensent d'une plus longue description de ce relief.

Le voisinage immédiat à l'est (vers le sanctuaire), d'un grand lit d'apparat, sur lequel il ne subsiste plus que les pieds des femmes ou déesses accroupies (fig. 2), laisse à penser qu'il s'agit d'une scène de naissance et que la circoncision des nouveau-nés suivait de près leur mise au monde. On peut, toutefois, admettre aussi que la scène de circoncision représentée, commémore simplement un acte important dans la vie des enfants royaux, acte intervenant, peut-être, plusieurs années après leur naissance. Cependant, cette dernière hypothèse paraît infirmée par les scènes de présentation des enfants aux divinités, qui suivent celles de la circoncision elle-même.

(1) À l'époque romaine, J. Nicole cite des enfants de 1 et 2 ans, d'autres de 5 à 11 ans présentés à la circoncision. Textes grecs inédits de la Collection papyrologique de Genève, 1909.

(2) En réalité, l'artiste a représenté ce stylet *posé* sur les doigts, mais *non tenu* par eux, ce que Prisse d'Avennes a *corrigé*, en faisant passer le stylet entre l'*index* et le *medius*.

(3) Pour F. Chabas (*loc. cit.*), il s'agit : «très vraisemblablement de la circoncision *de deux des fils de Ramsès II*, fondateur du temple de Khons.»

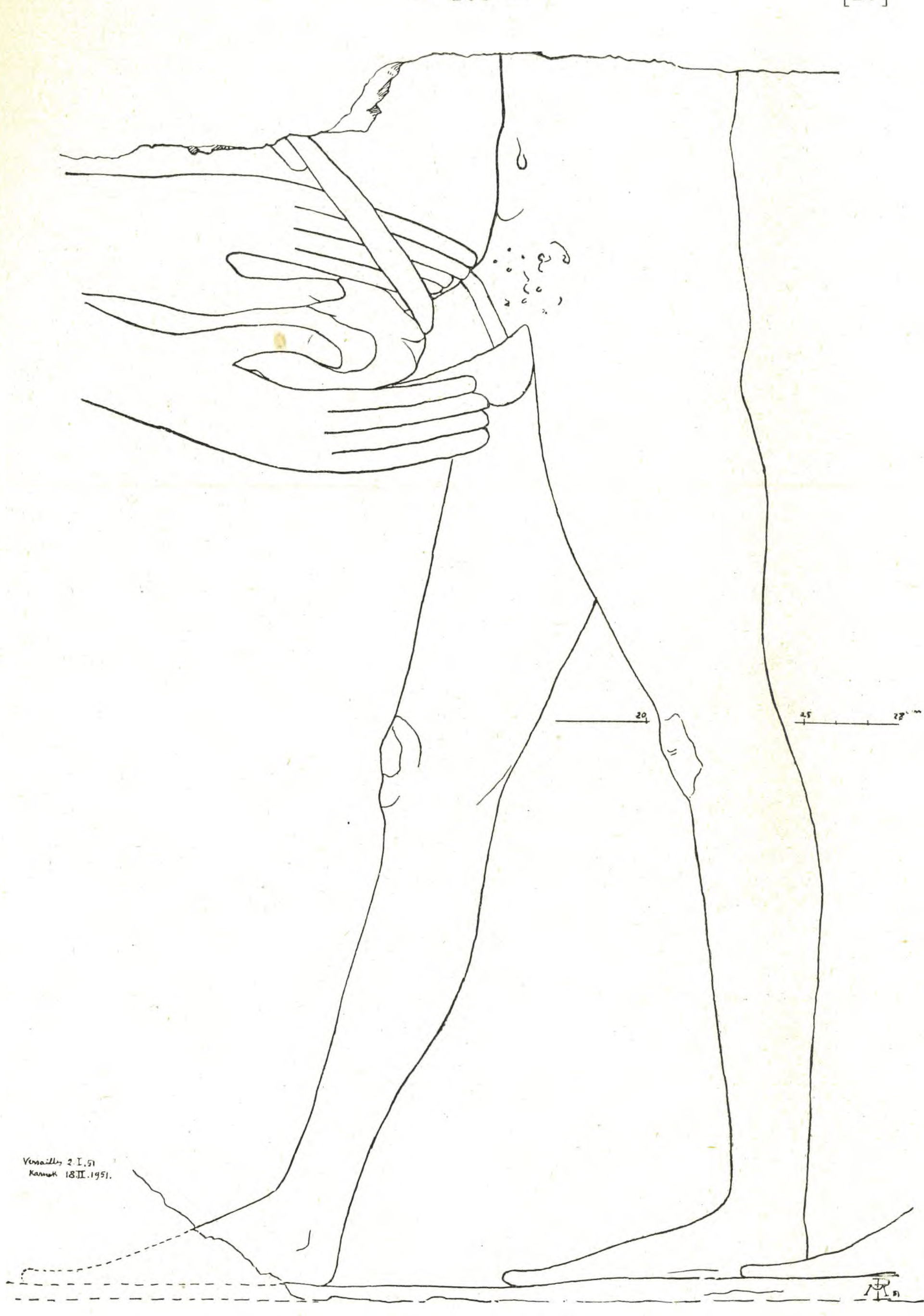


Fig. 12. Karnak : Temple N.-E. de Mout. La circoncision.

Le lit de parade, dont nous venons de parler, est de la forme classique, à deux corps de lions, la queue fouettante et la tête tournée vers le sanctuaire. Entre leurs pattes, est une double rangée de dix [hiéroglyphes].

Sur le dessus de cette vaste estrade, trois femmes ou déesses sont accroupies : une seule à l'est et deux autres, côte à côte, à l'ouest, toutes tournées vers le centre du lit où se voient les pieds joints de deux jeunes enfants. Le tableau est détruit aux reins des femmes et à mi-jambes des enfants. Aucun texte ne subsiste, mais les traces de peinture sont nombreuses. Corps de femmes, jaune clair, œil bleu ; pieds des enfants, rouge grenat ; ensemble du lit, jaune clair ; crinière du lion, blanc ; ☥ bleues ; [hiéroglyphe] jaune clair ; [hiéroglyphe] jaune clair.

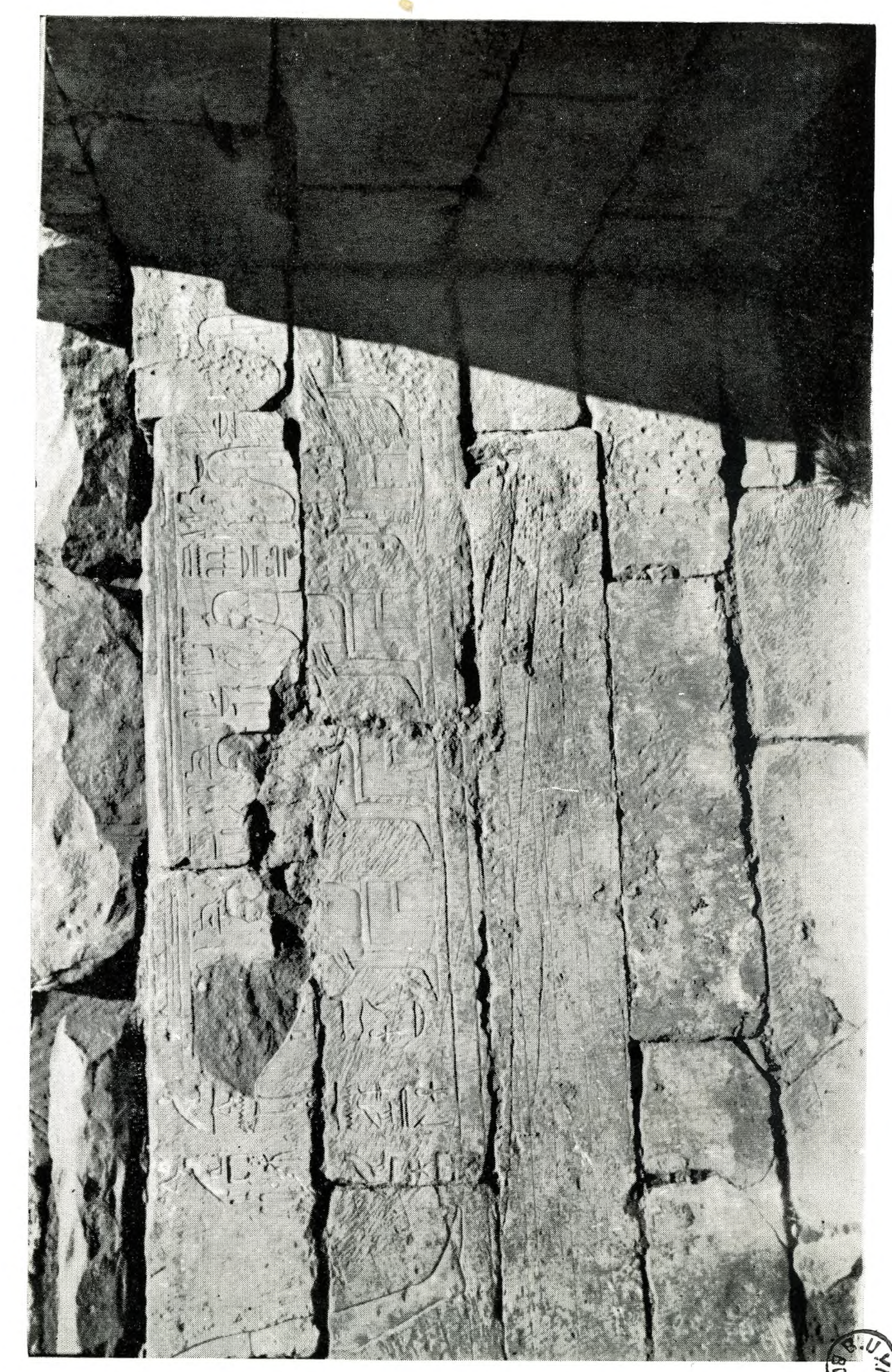
Il apparaît donc que l'étude des seuls reliefs relatifs à la circoncision ne permet pas de fixer avec certitude l'âge auquel cette pratique était mise en usage.

Quant à sa généralisation plus ou moins grande en Egypte pharaonique, en y voyant soumis les enfants royaux et ceux destinés au sacerdoce d'une part et les esclaves du plus bas rang d'autre part, on doit admettre qu'elle était d'ordre impératif, comme chez les Israélites, et cela dès l'Ancien Empire, à tout le moins dans la caste sacerdotale, qui détenait ses pouvoirs d'officiants par délégation du roi lui-même, seul grand-prêtre du culte.

En conclusion, on aimerait à dater approximativement ce temple, qui semble bien avoir été l'œuvre de Ramsès II, puisque le style de ses bas-reliefs et des quelques inscriptions fragmentaires qui subsistent permettent, en effet, de les attribuer à la XIXe ou à la XXe dynastie. Ce qui concorde, d'ailleurs, avec l'époque des statues brisées et de la stèle du mariage de Ramsès II, découvertes à l'entrée de la cour, sans impliquer nécessairement, d'ailleurs, que ce roi fut le constructeur du temple, qu'il peut n'avoir que complété et décoré en partie, comme il le fit pour de si nombreux édifices.

Versailles, 11 mai 1940.
Le Caire, 16 mars 1951.

M. Pillet.



Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 1.



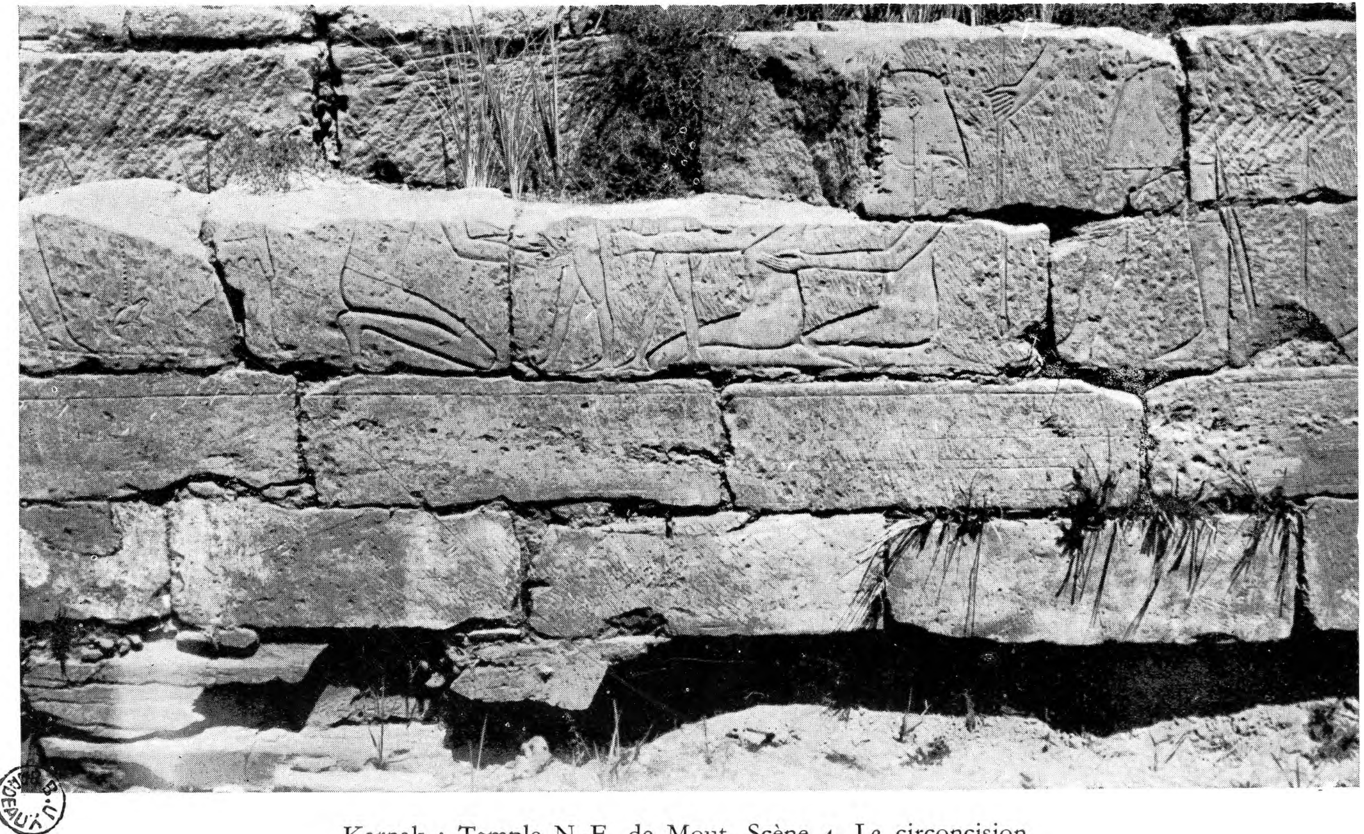
Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 2. L'accouchement.

Pl. II



Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 3.

Pl. III



Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 4. La circoncision.

Pl. IV



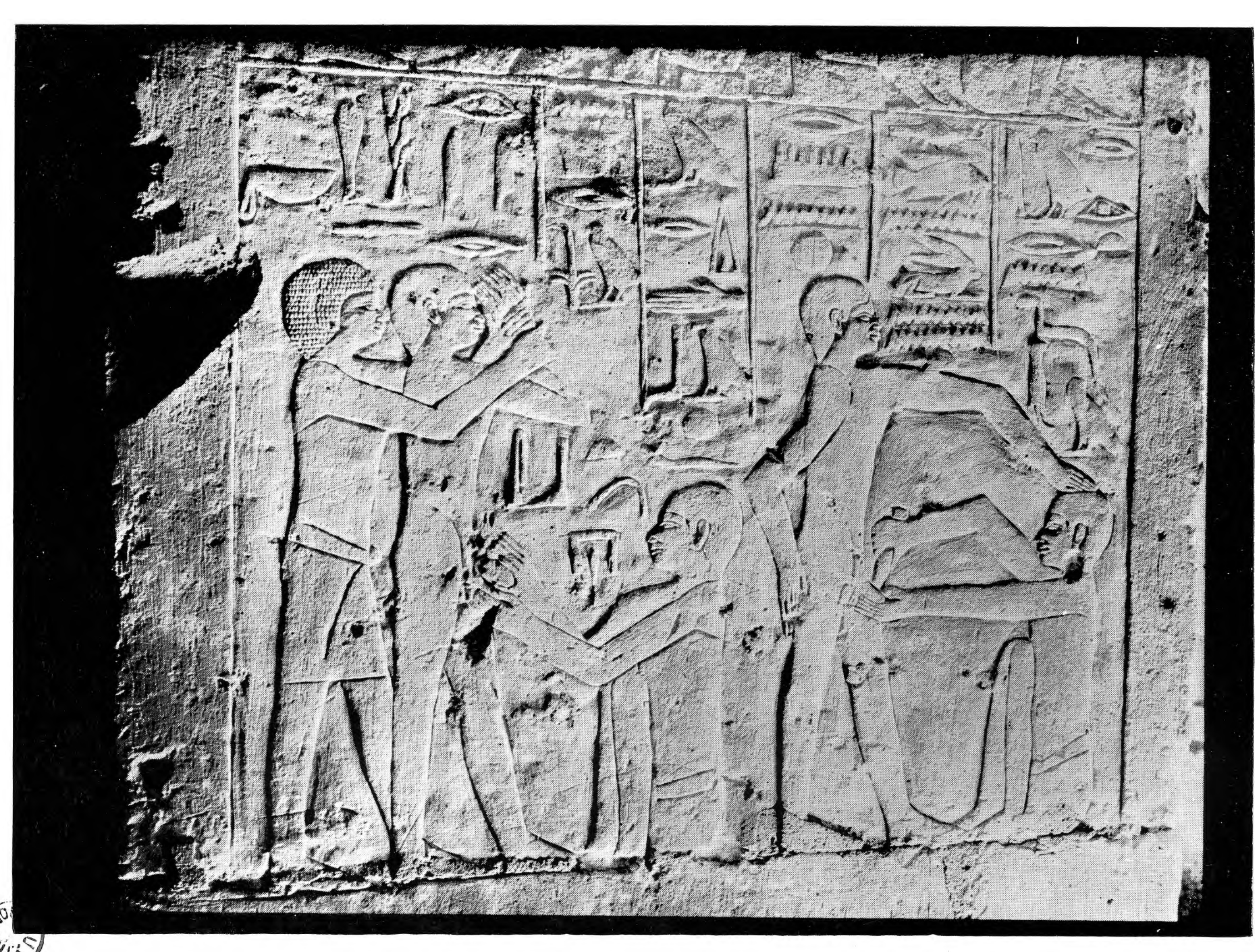
a.

Karnak : Temple N.-E. de Mout. Scène 3. (Photo A. Varille).



b.

Karnak : Temple N.-E. de Mout. La circoncision.



Sakkara : Tombe de Ankh-ma-Hor (Sési). Salle I. Porte de la salle VI. Scène de circoncision.
(Photo Service des Antiquités).

Pl. VI

TEXTES RELIGIEUX DE TOMBEAUX SAÏTES

PAR

ÉTIENNE DRIOTON

Les deux chapelles sépulcrales, dont les textes publiés ci-après constituent la seule décoration, ont été découvertes à Sakkarah, au fond de puits gigantesques, par Zaki Y. Saad Eff. en 1941-1942. Elles ont fait l'objet de sa part d'un *Rapport préliminaire*, paru dans le tome XLI de ces *Annales* [1].

I. CHAPELLE D'AMENTEFNAKHT

1. Couvercle de la cuve

Au milieu, sur une bande verticale [2] :

= *Pyram.*, 266.

sic [3]

En bas, horizontalement :

---

[1] Zaki Y. Saad, *Preliminary Report on the Royal Excavations at Saqqara 1941-1942*, dans *Annales*..., XLI (1942), p. 381-393. Réimprimé dans Zaki Y. Saad, *Royal Excavations at Saqqara and Helwan* (1941-1945), Supplément aux *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte*, Cahier n° 3, Le Caire. 1947, p. 1-13.

[2] Cf. Zaki Y. Saad, *Annales*..., XLI, p. 385.

[3] Le signe a ici, d'après les nombreuses variantes du titre, la valeur cryptographique de *w'b*. C'est par rébus de « sorte de vêtement pour les dieux ou pour les morts », *Wb.*, I, 283, 17-18.

Le pourtour de la cuve porte en frise un texte qui a été esquissé à l'encre rouge, mais pas sculpté. Le peu qu'il en reste ([hiéroglyphes] sur la paroi sud, [hiéroglyphes] sur la paroi nord et [hiéroglyphes] au centre de la paroi est) permet de l'identifier avec les deux mêmes formules de la cuve de Pétémisis [1].

2. Cercueil anthropoïde

Un texte en six colonnes occupe le milieu du couvercle (→) : = *Pyram.*, 640-643 *a*.

[texte hiéroglyphique, colonnes 1-6] [2]

[1] Maspero, *Les inscriptions du tombeau de Pétémisis*, dans *Annales*..., I (1900), p. 261. Même texte sur la cuve du sarcophage de Smendès, Barsanti, *Le tombeau de Smendès*, dans *Annales*, id., p. 190. Ces formules se retrouvent sur la cuve du sarcophage de Hor, publié ci-après.

[2] Le signe est en réalité composé de l'édifice [hiéroglyphe] à l'intérieur duquel se trouve un personnage tenant le sceptre [hiéroglyphe] et la croix ansée.

De chaque côté, trois dieux momiformes debout [1]. Ce sont, de haut en bas, à gauche (←) : [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes] ; à droite (→) : [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes]. Devant chacun d'eux se trouve la légende verticale : [hiéroglyphes].

3. Parois

a. *Paroi est* :

A
B
D
C
F
E

A (←) [2].

Source inconnue (cf. *Annales*, I, p. 266).

[texte hiéroglyphique, lignes 1-6]

[1] Cf. Zaki Y. Saad, *Annales*..., XLI, p. 390. — [2] *Ibid.*, p. 386.

B (…).

= *Pyram.*, 246.

= *Pyram.*, 229.

= *Pyram.*, 238.

= *Pyram.*, 237.

= *Pyram.*, 239.

= *Pyram.*, 241.

= *Pyram.*, 242.

= *Pyram.*, 243.

C (…).

= *Pyram.*, 228.

= *Pyram.*, 247.

D (↤).

= *Pyram.*, 225-226.

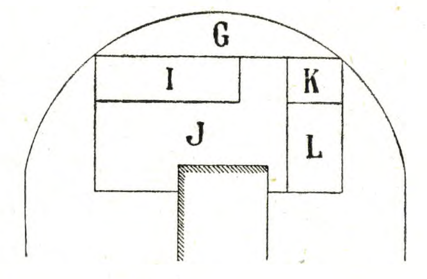
E (↦).

= *Pyram.*, 244.

F (↤).

= *Pyram.*, 245.

b. *Paroi ouest* :



G (→) [1].

= *Pyram.*, 638 *a-b* et 1607.

H (↦).

= *Pyram.*, 27.

... *vide* ...

[1] Cf. Zaki Y. Saad, *Annales...*, XLI, p. 387.

I (→).

58 59 60 61

62 63 64

J (→).

= *Pyram.*, 50 *b*-53.

65

66

67

68

69

70

71 72

73

74

K (→).

= *Pyram.*, 54 *d*.

75 *a* 75 *b*

L (→).

= *Pyram.*, 54 *a* et *c*.

76

77

78 79

M (→).

= *Pyram.*, 56-57.

80

81

82

83

84

85

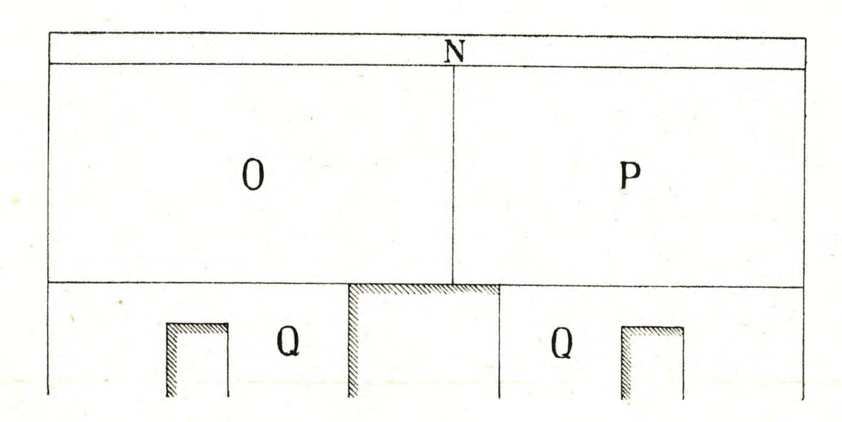
86

87 88

89

90

c. *Paroi sud :*



N

Inscription de frise : ( ).

O

Pancarte : ( ).

Voir tableau n° 1 (dépliant).

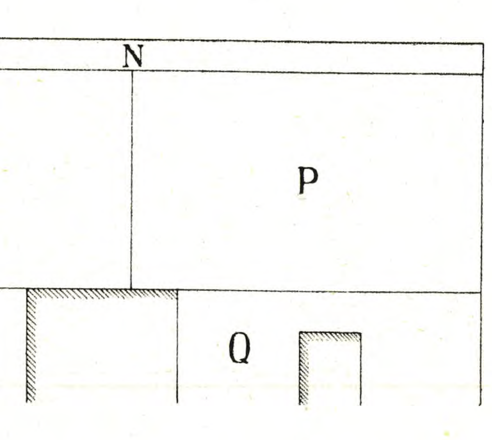
1	2	3	4	5
I	I	I	I	I

23	24	25	26	27
I I	I I	I	I	I

45	46	47	48	49
I	I	I	IIII	I

67	68	69	70	71
II	II	II	II	II

(1) Toutes les oies de



N

→).

O

bleau n° 1 (dépliant).

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22
I	I	I	I	I	I	I	I	I	I		II	I	I	I	II	II	I | III	II	II	II	II
23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44
I | I	I | I	I	I	I	I | I	I	I	I	I	IIII	IIII	IIII	IIII	IIII	IIII	IIII	IIII	IIII	IIII	IIII	IIII
45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66
I	I	I	IIII	I	I	I	I	I	(1)		I	I	I	I	I	II	II	II	II	II	II
67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88
II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II

(1) Toutes les oies de ce tableau ont la tête coupée.

P (…).

= *Pyram.*, 214 *b*-215 *a*.

= *Pyram.*, 17-18.

= *Pyram.*, 22-23.

Q (⊤).

= *Coffin Texts*, II, 255-258.

(suite en Q')

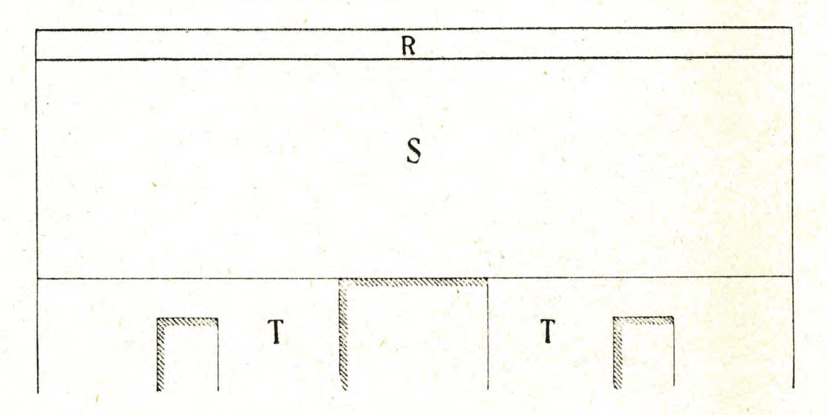
Q' (⊤).

= *Coffin Texts*, II, 259.

Source inconnue (cf. *Péténisis* [1], 492-493).

sic

d. *Paroi nord* :



R

Inscription de frise (←) :

sic

sic

[1] Maspero, *Les inscriptions du tombeau de Péténisis*, dans *Annales*..., I (1900), p. 255.

S (𓋴).

= *Pyram.*, 364-369.

126 ... 127 ... 128 ... 129 ... 130 ... 131 ... 132 ... 133 ... 134 ... 135 ... 136 ... 137

= *Pyram.*, 376-382.

138 ... 139 ... 140 *sic* ... 141

142 ... 143 ... 144 ... 145 *sic* ... 146 ... 147 ... 148 ... 149 ... 150 ... 151 ... 152 ... 153 ... 154 ... 155 ... 156 ... 157 ... 158

= *Pyram.*, 383-387.

159 160 161 162 163 164 165 166 167 168

T […].

= *Coffin Texts*, III, 161 *c-e*.

169 170

= *Sakkarah* [1], chap. XLIV, 45.

171 172

Source inconnue (cf. *Péténisis* [2], 496-498).

sic

173 174

T' […].

Source inconnue (cf. *Péténisis* [3], 498-499).

175 176 177

= *Horhotep* [4], 405-407.

178 179 180

(1) Quibell-Lacau, *Excavations at Saqqara* (1906-1907), p. 57.

(2) Maspero, *Les inscriptions du tombeau de Péténisis*, dans *Annales...*, I (1900), p. 256.

(3) Maspero, *Les inscr. du tombeau de Péténisis*, dans *An...*, I (1900), p. 256.

(4) Maspero, *Trois années de fouilles dans les tombeaux de Thèbes et de Memphis*, dans les *Mémoires publiés par les membres de la Mission archéologique française au Caire* 1881-1884, I (1885), p. 161.

Source inconnue (cf. *Péténisis* [1], 500-501).

II. CHAPELLE DE HOR

A la différence de la précédente, c'est à l'extérieur que la chapelle de Hor a reçu sa décoration de textes gravés : une bande sur le sommet de la voûte, d'ouest en est; sur chacune des parois, une inscription en frise, courant au-dessus de textes disposés en colonnes.

A l'intérieur, les seules inscriptions sont celles du sarcophage.

1. Extérieur de la chapelle.

A

Sommet de la voûte (⊤) :

sic

sic

B Paroi Sud.

a. *Inscription de frise* (→) :

[2]

b. *Paroi*. Pancarte (⊤) : Voir tableau n° 2 (dépliant).

---

[1] Maspero, *Les inscriptions du tombeau de Péténisis*, dans *Annales...*, I (1900), p. 256.

[2] Le est gravé sur un tracé à l'encre. Cf. Zaki Y. Saad, *Annales...* XLI, p. 391.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35
I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	I	II	I	I	I		I	I	I I	I	I	I	I	I I	I I	I	II	II	I I	I	II	II	II	IIII	IIII

36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
																													sic		(1) *sic*	(2)		
I I	I I	I	I	I	I I	I		I	I	I	I	I	I	I	II	II	IIII	IIII	IIII	IIII	IIII	I	I	I	I	IIII	IIII	I	I	II	I	I	I	I

71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105
									(3)																									
I	I	I	IIII	I	I	I				I	I		I	I		II	II	I	I	I	II	II	II	II	II	II	II	II	I	I	I		I	II

106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140
I	I	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	I	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II	II

(1) Toutes les oies de ce tableau ont la tête coupée.

(2) *Sic.* L'inscription recouvre, en palimpseste, un texte gravé antérieurement, mais mal effacé, dont il subsiste ici les traces : ...

(3) Toutes les oies de ce tableau ont la tête coupée.

C. Paroi Est.

a. *Inscription de frise* (—→) :

b. *Paroi* (↓→) :

= *Pyram.*, 50 *b*-51 *c*.

= *Pyram.*, 52-53.

sic

= *Pyram.*, 54 *a*. 20 … *inachevé* …

= *Pyram.*, 56-57.

21 … 22 … 23 … 24 … 25 … 26 … 27 … 28 …

D. Paroi Nord.

a. *Inscription de frise* (←) :

29 … *sic* … *sic* …

b. *Paroi* (…) :

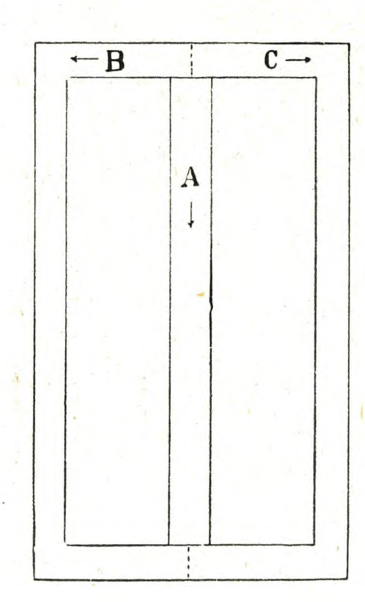
Sur trente-sept colonnes préparées, cinq seulement se trouvent inscrites.

= *Pyram.*, 364-366 *a*.

30 … *sic* 31 … 32 … 33 … 34 (*vide*) … . . (*inachevé*)…

2. Cuve du sarcophage.

Le couvercle de la cuve comporte un texte médian et deux textes en bordure, disposés ainsi :



A. Au centre (←) :

= *Pyram.*, 266.

B. En bordure à gauche :

Cf. *Pyram.*, 634 *a* et *c*.

(*rétrogr.*)

C. En bordure à droite :

Source inconnue (cf. *Annales*, I, p. 261).

(*rétrogr.*)

L'extérieur de la cuve est orné d'un décor « en façade de palais ». Au-dessus, une bande de frise porte une inscription. Ce sont deux textes, l'un pour le sud et l'autre pour le nord, qui commencent au milieu de la paroi ouest et qui finissent au milieu de celle de l'est. Ces

(1) En réalité le signe est composé d'un ☥ planté sur un ●.

(2) Le signe est en réalité un ☥ planté sur un ●.

(3) C'est en réalité le signe *gȝ*, avec son appendice terminé par une bouclette.

(4) En réalité le signe se compose d'un ☥ sur un ●.

textes sont intacts. Mais la cuve touche la muraille de si près qu'il est impossible de les lire, sauf aux endroits des niches. Nous ne pouvons donc en fournir qu'une copie incomplète :

Paroi sud :

Source inconnue. Cf. plus haut *Amentefnakht*, 1-3.

Paroi nord :

Source inconnue.

APPENDICE

Sources des textes employés

Textes des Pyramides :

	TOMBEAUX	
	D'AMENTEFNAKHT	DE HOR
	Pages	Pages
§§ 17-18	115	—
§§ 22-23	115	—
§§ 27	111	—
§§ 50-53	112	123
§§ 54 *a* et *c*	113	124
§§ 54 *d*	112	—
§§ 56-57	113	124
§§ 214 *b*-215 *a*	115	—
§§ 225-226	110	—
§§ 228	109	—

	Pages	Pages
§§ 229	108	—
§§ 237	108	—
§§ 238	108	—
§§ 239	108	—
§§ 241	109	—
§§ 242	109	—
§§ 243	109	—
§§ 244	110	—
§§ 245	110	—
§§ 246	108	—
§§ 247	109	—
§§ 266	105	126
§§ 364-369	118	125
§§ 376-382	118	—
§§ 383-387	120	—
§§ 634 *a* et *c*	—	126
§§ 638 *a-b*	111	—
§§ 640-643 *a*	106	—
§§ 1607	111	—
Coffin Texts, II : p. 255-258.......	116	—
p. 259...........	116	—
— III : p. 161 *c-e*........	120	—
Saqqara, chap. XLIV : l. 45	121	—
Horhotep : l. 405-407	121	—
SOURCES INCONNUES :		
= *Péténisis* : l. 492-493	117	—
l. 496-498	121	—
l. 498-499	121	—
l. 500-501	122	—
= *Annales...,* I : p. 261	—	126
p. 266	107	127

Étienne DRIOTON.

BEMERKUNGEN ZU DEN FELSENGRÄBERN VON SÎWA

VON

GEORG STEINDORFF

In seinem inhaltreichen vorläufigen Bericht über "The Necropolis of ʿGabal el-Môta' at Sîwa" (*Annales du Service des Antiquités de l'Égypte,* t. XL, 1941, p. 779-799) beschreibt Ahmed Fakhry eingehend vier der wichtigsten Gräber, die mit Darstellungen und Inschriften versehen sind. Sie liegen in der mittleren Stügelterrasse des Gräberbergs; vgl. Abb. 74, p. 99, STEINDORFF, *Durch die Libysche Wüste zur Amonsoase* (Bielefeld-Leipzig 1904).

Von diesen sind drei erst während des Krieges freigelegt worden, als die Dorfbewohner ihre Häuser verlassen und sich in den Gräberhöhlen eine von Bombenangriffen gesicherte Zuflucht suchen mussten. Das vierte war schon in 19. Jahr hundert zugänglich und ist auch öfter beschrieben worden, z. B. von mir *l. c.,* p. 123-124. Ahmed Fakhry hält es für das älteste aller, d. h. der bisjetzt bekannten Gräber der Felsennekropole und datiert es ungefähr in die 26. Dynastie. Er fügt hinzu, "it has never been published as it ought to be". Dabei ist ihm leider entgangen, dass dieses Grab von mir *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* (*Z Ä S*) vol. 61 (1926), p. 91-98 veröffentlicht worden ist. Den Namen des Grabinhabers *Pa-Ṯhowty* habe ich bereit in den *Berichten der philologisch-historischen Klasse der Königl. Sachs. Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig,* 18. Juni 1900—Georg STEINDORFF, *Vorläufiger Bericht über seine im Winter* 1899-1900 *nach der Oase Sîwa und nach Nubien unternommenen Reisen,* p. 221—festgestellt. Die von A. Fakhry gegebene Lesung und Übersetzung *Pa-per-en-Thoth*

"the one belonging to the house of Thoth" ist unrichtig. Die beiden Zeichen sind zu lesen. Sie gehören nicht zu dem Personennamen, sondern sind das bekannte Demonstrativpronomen *pn* "dieser". —*Pa-Ṯhowty* "The one belonging to Thoth", Παθώτης, Παθωύτης (Preisigke, *Namenbuch,* p. 256 f.) ist die jüngere Namensform von *P3-n-Ḏḥwty;* Ranke, *Die ägyptischen Personennamen,* p. 112, 15 (Dyn. 20).

Von den drei anderen, von A. Fakhry beschriebenen Felsgräben, ist der Inhaber des einen, "Tomb of the Crocodile" unbekannt, da es keine Inschriften enthält.

Das zweite "belongs to the lady " *Hathor-mesu-Isis,* wie A. Fakhry liest. Wenn seine Lesung der Hieroglyphen richtig ist, so gehört jedenfalls das erste Zeichen und Wort "Hathor" nicht zu dem Personennamen, sondern bezeichnet die Grabinhaberin nach späterem Brauch als "Hathor", das heisst als identisch mit der Totengöttin Hathor, wie ja sonst die Verstorbenen—Männer und auch Frauen—als "Osiris", d. h. identisch mit dem Totengott Osiris bezeichnet werden; vgl. Erman, *Religion der Ägypter* (Berlin und Leipzig 1934), p. 409. Der Name der Verstorbenen ist *msw-3s·t,* mĕs-ēsĕ vgl. Ranke, *Die ägyptischen Personennamen,* p. 164, 10, und die ähnliche Bildung, *l. c.,* 28.

Mit Recht weist A. Fakhry darauf hin, dass in dem in diesem Grabe gegebenen Beinamen der Osiris "the Great God, residing in (wohl zu verbessern in) *T3·t* und auch in dem noch zu erwähnenden dritten Graben genannten" Osiris *ḥry ib T3y* die ägyptische Bezeichnung der Oase *Siwa* enthalten sei. In kürzerer Schreibung findet sie sich mehere Male in den Tempel-inschriften von Umm-ʿEbeida (Ummabêda) : "Amon, der grosse Gott, der Herr des Himmels welcher wohnt in *T3; ZÄS* 69 (1933), p. 22, von mir festgestellt [1]. Anstatt der Anm. 3 von mit ausgesprochenen Vermutung (*T3,* "universtanden" für *T3m·t* ϫⲏⲙⲉ) möchte ich hier eine andere setzen, ob nicht *T3, T3y* = *T3w·t* ist (vgl. ϫⲓ; ϭⲓ, ϫⲓⲟⲩⲉ : ϭⲓⲟⲩⲓ), vokalisiert *Ṯiwĕ(t)* und dass wir hier

[1] A. Fakhry's beruht auf einer falschen Lesung. Es steht überall .

die ägyptische Urform von *Siwa* vor uns haben; die Wiedergabe von *ṯ* durch *s,* griech. ς ist oft genug belegt.

Dass dritte Grab wird von A. Fakhry mit Recht genannt "the most important of all the tombs, both for the good style of drawing and colouring and for the subject of the scenes".

G. Steindorff.

LA STRUCTURE
DE LA TOMBE DE ḤOR À SAQQARAH
(XXVIE DYNASTIE)

(avec 2 planches)

PAR

JEAN-PHILIPPE LAUER

Cette tombe, dont notre Directeur Général, M. Drioton, publie les textes dans ce même fascicule des *Annales* (p. 105-128), est située à 7 m. 80 au sud du mur méridional du temple d'Ouserkaf et à 5 mètres environ à l'est de l'angle nord-est de la petite pyramide de la reine. Elle avait été déblayée en février 1942 par notre collègue Zaki Y. Saad, qui en donna avec un bref compte rendu de son exploration plusieurs bonnes planches photographiques [1].

Nous donnons, pour notre part, ci-après (pl. I et II) les relevés que nous avons effectués du monument, lorsque nous eûmes décidé d'utiliser son vaste puits (14 mètres de profondeur et 8 m. 80 × 8 m. 15 de côtés) pour y enfouir les déblais du temple d'Ouserkaf, dont nous avions repris l'exploration commencée par C. M. Firth, il y a vingt-trois ans. Par sa situation à proximité immédiate de ce temple, ce puits constituait, en effet, un déversoir tout indiqué. Nous nous proposons, dans les lignes qui suivent de décrire la structure de la tombe avec, en particulier, l'intéressant dispositif de défense de sa chambre sépulcrale,

---

[1] *Ann. Serv. Antiq.*, t. XLI, p. 391-393 et pl. XXVIII-XXX. Ce rapport est reproduit sans addition ni modification dans les *Suppl. aux Ann. Serv. Antiq.* (cahier n° 3) : *Royal excavations at Saqqara and Helouan* (1941-1945), p. 11-13 et pl. III-V.

qui lui permit de résister aux voleurs jusqu'à nos jours, et nous effectuerons les rapprochements nécessaires principalement avec la tombe de Neferibrê-sa-Neith, que nous avons publiée dans le précédent tome des *Annales* [1].

Lorsque l'on compare leurs deux plans, on est immédiatement frappé du fait qu'ils apparaissent inversés l'un par rapport à l'autre. A Neferibrê-sa-Neith le puits satellite et le passage d'accès à la chambre sépulcrale se trouvaient à l'est, alors qu'ils sont ici à l'ouest. La momie, cependant, restait semblablement orientée, la tête à l'ouest comme nous en avons trouvé plusieurs exemples à cette époque, à Saqqarah tout au moins [2]. Les deux niches à canopes sont placées de même façon au nord et au sud de la cuve. Quant à l'emplacement pour les *ouchebti*, qui était à l'est de celle-ci à Ouahibrê-men et sans doute aussi à Neferibrê-sa-Neith, il paraît avoir été prévu ici également à l'est de la cuve en U (pl. I et II) ; mais bien que Zaki Saad eût trouvé la tombe inviolée, il n'a pas découvert d'ouchebti en ce point, ni ailleurs. Aussi doit-on se demander si ceux-ci n'auraient pas été subtilisés au cours même des funérailles [3].

[1] T. LI, p. 470-481 et pl. I-XVI.

[2] Rappelons que les momies de l'Ancien et du Moyen Empire étaient orientées nord-sud, la tête au nord et le visage tourné vers l'est. Au Nouvel Empire la coutume changea, et les momies furent généralement placées dans le sens est-ouest, la tête à l'ouest, ainsi qu'on a pu le constater, en particulier, pour Toutankhamon. En ce qui concerne les grandes tombes saïtes de Saqqarah près de la pyramide d'Ounas, nous retrouvons cette orientation est-ouest également dans la tombe de Amen-Tefnakht (cf. Zaki Saad, *Ann. Serv. Antiq.*, p. 382-383). Au contraire, dans les trois tombes explorées et décrites par Maspero et Barsanti, celles de Psammétique, Péténisis et Zannehibou (cf. *Ann. Serv. Antiq.*, t. I, p. 161, 233 et 263) les sarcophages sont nord-sud. Maspero datant ces tombes de la fin de la XXVIe dynastie et du début de la dynastie perse (milieu du VIe siècle et début du Ve av. J.-C.), elles seraient un peu postérieures à celles que nous venons de citer comme orientées est-ouest. Il semblerait donc qu'à la suite des explorations entreprises au cours de l'époque saïte dans les monuments de l'Ancien Empire, on serait revenu à la coutume ancienne de placer les momies dans le sens nord-sud.

[3] Sur la momie de Amen-Tefnakht, Zaki Saad ne retrouva aucun des bijoux ou des amulettes habituels sur les momies saïtes, bien que la tombe avec son sarcophage de schiste verdâtre finement gravé fût inviolée; les vases canopes et les ouchebti faisaient également défaut. Il est donc assez vraisemblable qu'il y ait eu là aussi des malversations au cours de l'embaumement ou de l'enterrement.

La momie avait été placée à même la cuve, et non pas dans un second sarcophage de pierre momiforme, comme cela fut le cas pour Neferibrê-sa-Neith et Amen-Tefnakht, ou même simplement en bois, comme pour Ouahibrê-men.

Quant à la manœuvre de descente du couvercle sur la cuve, elle fut tout à fait analogue à celle que nous avons décrite pour la tombe de Neferibrê-sa-Neith [1]. Une différence, cependant, est à noter : les gros tenons du couvercle qui reposaient sur les chandelles de bois étaient ici ménagés sur ses deux grands côtés nord et sud, et non pas sur les petits côtés est et ouest. Les gaines correspondantes dans les parois de la chambre sépulcrale avaient donc été déplacées en conséquence, et les deux opérateurs chargés d'enlever les petites pierres de blocage en I (pl. II) pour laisser couler le sable sur lequel reposaient les chandelles, durent se tenir au nord et au sud dans les deux niches à canopes qui servirent ainsi également de puits pour l'écoulement du sable en (J et J'). Notons que les gaines qui mesurent environ 0 m. 18 × 0 m. 35 de section au lieu de 0 m. 12 × 0 m. 25 à Neferibrê-sa-Neith, indiquent des chandelles beaucoup plus fortes ici que là, bien que le couvercle soit sensiblement plus léger, n'atteignant qu'une dizaine de tonnes au lieu de près d'une quinzaine.

Une importante différence de structure est à signaler entre les voûtes des chambres sépulcrales des deux tombes : alors que la voûte de Neferibrê-sa-Neith comportait deux rouleaux de pierres, celle de Ḥor n'en a qu'un seul. Ceci pourrait s'expliquer par le fait que le puits de ce dernier étant nettement moins profond (10 m. 50 du sommet de la voûte à la surface du sol, au lieu de 15 mètres), on envisagea une charge de sable nettement moindre sur la voûte.

A Ḥor, il n'y a pas d'inscription sur les parois intérieures de la chambre sépulcrale comme cela fut le cas dans les autres grandes tombes saïtes de Saqqarah décrites antérieurement dans les *Annales ;* mais ces textes sont

[1] Voir *Ann. Serv. Antiq.*, t. LI, p. 476-477 et surtout notre schéma pl. II.

répartis ici, par contre, sur les parois extérieures de la chambre, sauf sur sa face ouest où venait buter le couloir d'accès P la reliant au puits satellite. Les vestiges de ce passage voûté en brique crue ont été retrouvés en place par Zaki Saad [1]; mais la brèche exécutée ici beaucoup plus largement qu'à Neferibrê-sa-Neith n'a pas permis aux voleurs de l'aveugler, et ceux-ci durent devant le sable coulant renoncer à leur tentative.

Au niveau de ce couloir voûté, le puits satellite atteint une grande chambre de dégagement en M (pl. I) comme à Neferibrê-sa-Neith [2]. Puis, au-dessous de ce niveau, le puits satellite reprend, mais à 1 m. 70 plus à l'est et à 0 m. 60 seulement du puits principal. A 5 mètres plus bas, il est relié vers l'est par un petit passage F avec le fond de la partie du grand puits où était construit le passage voûté en brique crue, et vers l'ouest à une sorte de chambre taillée dans le roc, peut-être une tombe postérieure, dont le ciel dangereusement fissuré et à demi effondré ne nous a pas permis l'exploration. La même raison nous a empêché d'atteindre le fond du puits satellite.

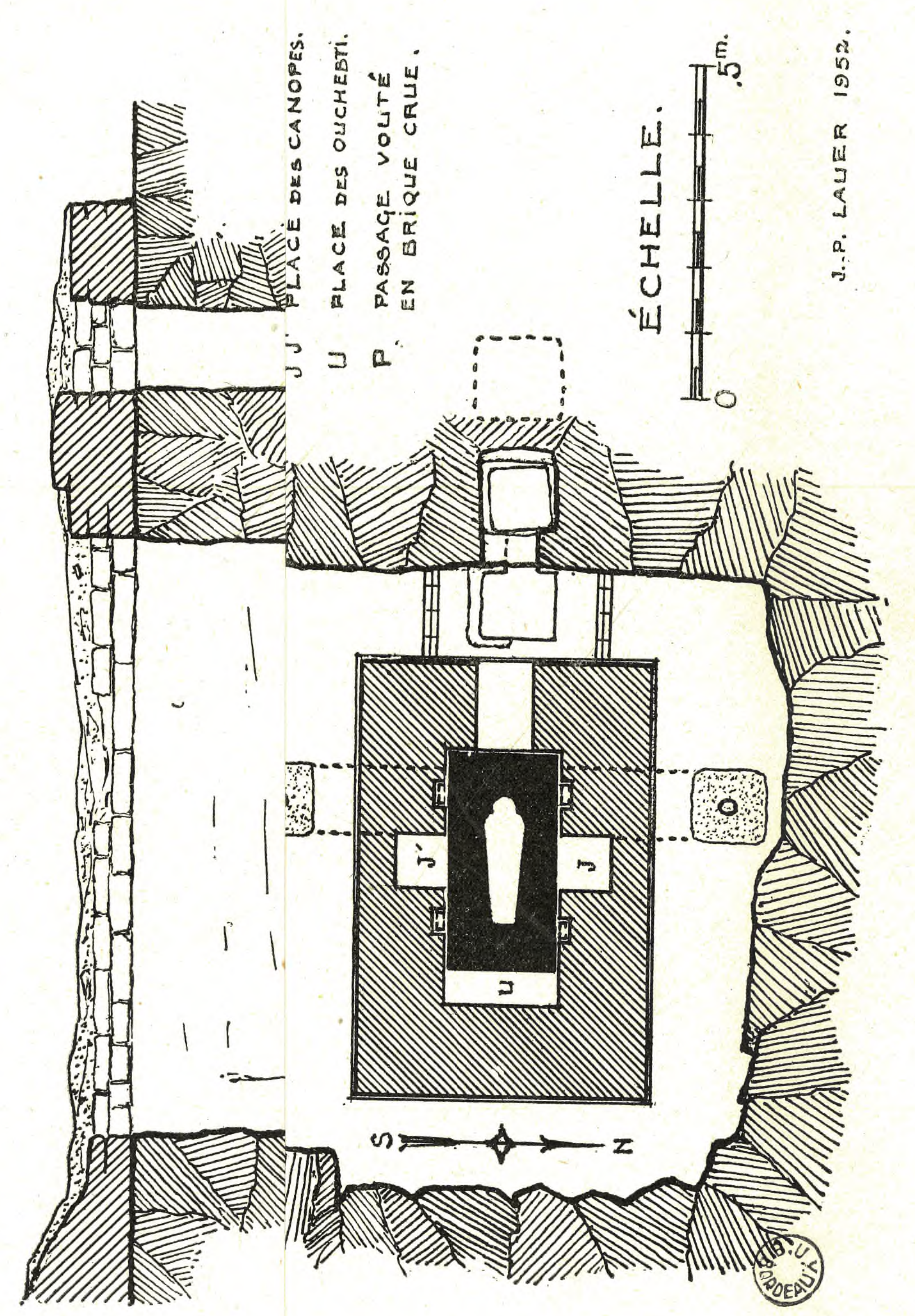
Sous la chambre sépulcrale, enfin, nous retrouvons un tunnel T avec deux bouches d'accès en O et O'. Il s'agit là d'un dispositif de protection, destiné à éviter en faisant couler du sable sous la chambre sépulcrale une attaque toujours possible de voleurs qui auraient tenté d'atteindre le sarcophage par-dessous. Nous avions noté à Neferibrê-sa-Neith un dispositif analogue [3], mais il y avait là un double tunnel se croisant sous la chambre, tandis qu'à Ḥor la galerie ne s'étend que dans le sens nord-sud.

J.-P. Lauer.

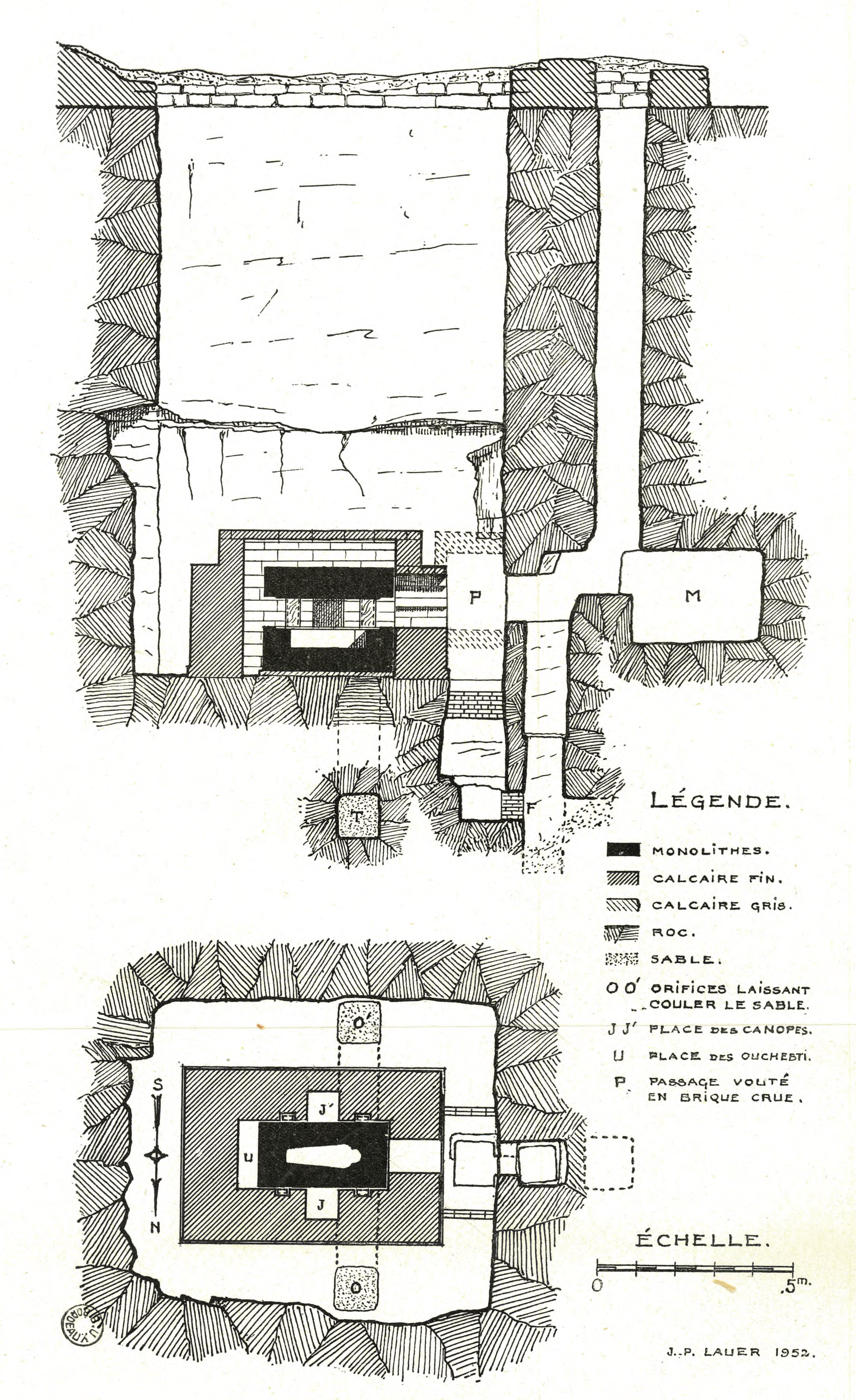
[1] Cf. *Ann. Serv. Antiq.*, t. XLI, pl. XXVIII, 2 ou *cahier n°* 3, pl. III, 2.

[2] Cf. *Ann. Serv. Antiq.*, t. LI, notre article pl. I en M.

[3] *Ibid.*, p. 477 et pl. I, section CD.

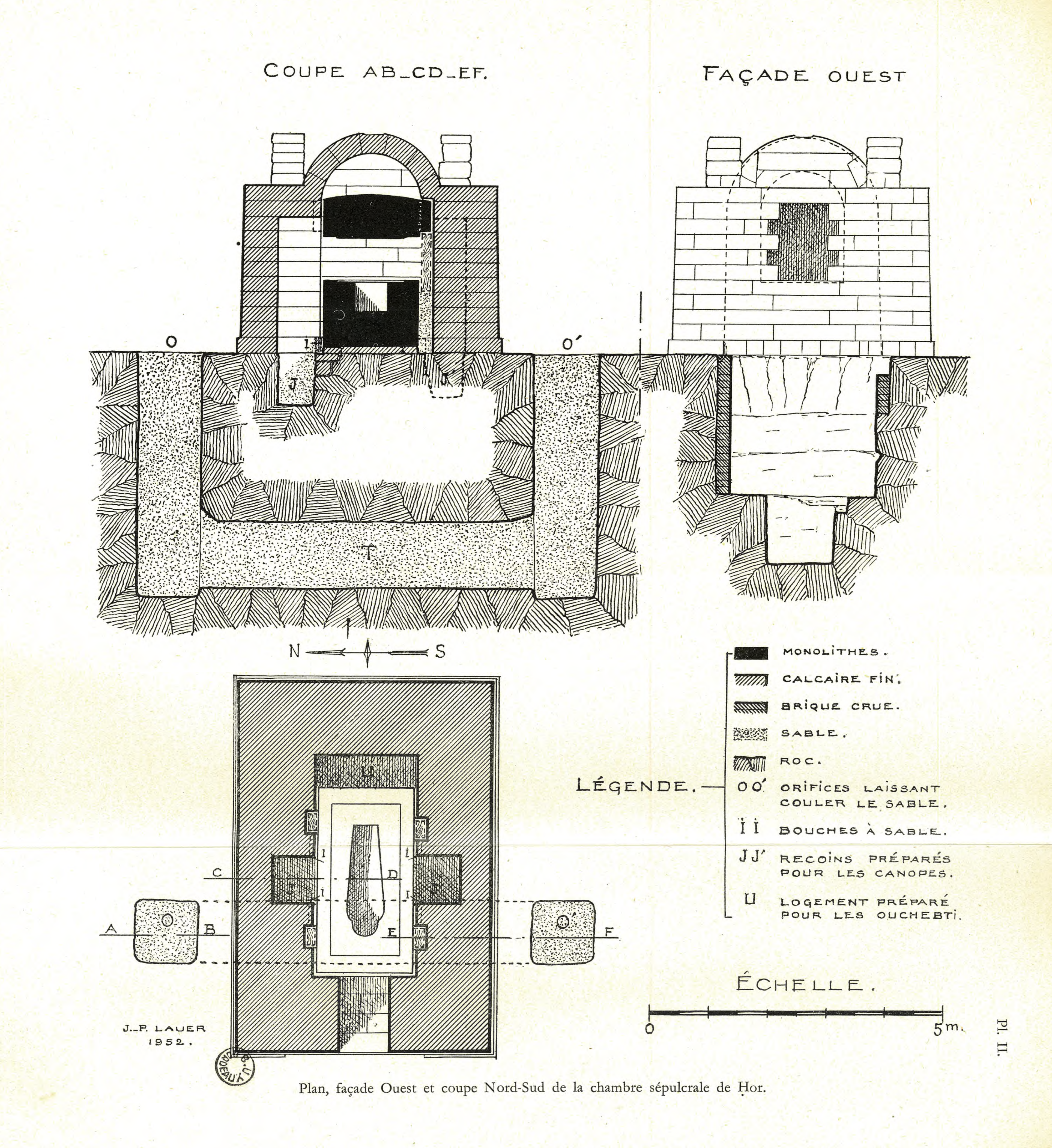


Plan et coupe Est-Ouest de la tombe de Hor.



Pl. I.

Plan et coupe Est-Ouest de la tombe de Ḥor.



Pl. II.

Plan, façade Ouest et coupe Nord-Sud de la chambre sépulcrale de Ḥor.

À PROPOS DU SIGNE

PAR

ALEXANDRE BADAWY

On s'accorde à décrire le signe comme une gerbe de tiges végétales [1], une botte de lin [2]. Si la forme du signe, à partir de l'Ancien Empire, suggère cette interprétation, celle à l'époque archaïque ne s'y prête aucunement. On voit, en effet, sur les tablettes et cylindres du

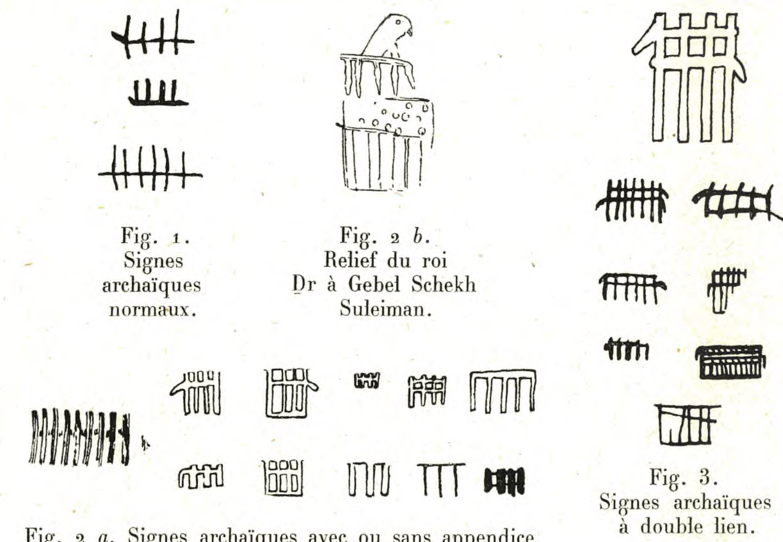


Fig. 1. Signes archaïques normaux.

Fig. 2 *b*. Relief du roi Dr à Gebel Schekh Suleiman.

Fig. 3. Signes archaïques à double lien.

Fig. 2 *a*. Signes archaïques avec ou sans appendice.

début de l'histoire égyptienne, un signe de forme rectangulaire, consistant en lignes verticales barrées à leur partie supérieure par un trait horizontal occupant toute la largeur du signe et débordant d'un côté sous l'aspect d'un appendice recourbé vers le bas (fig. 1) [3]. Ce trait

---

(1) A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar,* 1927, p. 473.

(2) H. Sottas-Et. Drioton, *Introduction à l'étude des hiéroglyphes,* 1922, p. 136.

(3) A. Scharff, *Die Altertümer der Vor- und Frügeschichte Aegyptens,* I, Abb. 80; II, Abb. 92.

se trouve, d'ordinaire, au tiers supérieur de la hauteur. Quelquefois il court au haut des éléments verticaux, s'identifiant avec la ligne de faîte du signe *srḫ* ou disparaissant totalement (fig. 2) [1]. L'appendice peut, lui aussi, faire complètement défaut. Une variante intéressante, la plus complète d'ailleurs, présente deux traits horizontaux parallèles, muni chacun d'un appendice dépassant alternativement à droite et à gauche (fig. 3) [2]. C'est cette forme que l'on peut reconnaître sur la

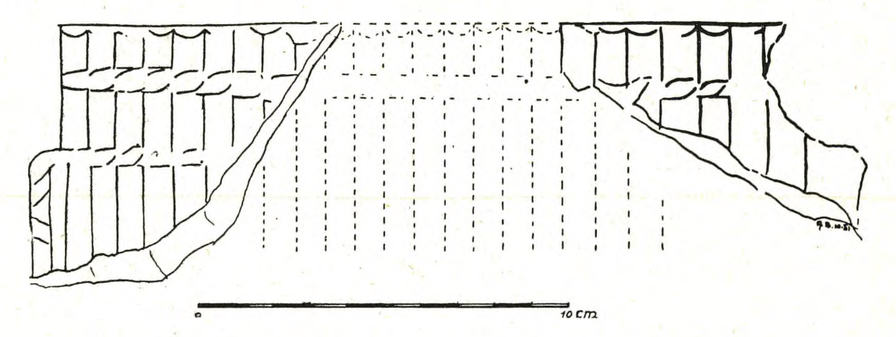


Fig. 4. Le signe d'après la stèle du roi Ḏr (Musée du Caire).

stèle du roi *Ḏr* (fig. 4) [3]. Malgré l'état assez abîmé de cette partie du monument, on peut très distinctement apercevoir le second trait horizontal, qui semble figurer une corde se recourbant en appendice, à angle droit sur la gauche. Un second lien, identique au premier, surmonte celui-ci et devait se terminer sur la droite de façon semblable. Les lignes verticales offrent la forme d'éléments accolés, cylindriques et convexes, taillés en biseau à leur extrémité supérieure. C'est clairement la représentation de tiges végétales, mais pas sous l'aspect d'une gerbe. L'agencement des deux ligatures au haut du signe qui se terminent en sens inverse par un appendice ainsi que l'aspect général du signe

(1) De gauche à droite : *a*) W. Fl. Petrie, *Royal Tombs*, II, pl. XIII, XV; J. E. Quibell, *Archaic Objects*, pl. 12. *b*) A. J. Arkell, *Varia Sudanica*, dans *J.E.A.*, 36, pl. X.

(2) De haut en bas et de gauche à droite : W. Emery-Zaki Saad, *Hor-Aḥa*, fig. 31, p. 31, 102, n° 55 ; A. Scharff, *Vor- und Frühgeschichte*, I, n° 348. Copie d'une tablette en ivoire avec *srḫ* du Musée du Caire. W. Fl. Petrie, *R. T.*, II, pl. V, VI *a*, n° 4.

(3) Copie de l'original au Musée du Caire.

suffiraient à éloigner cette proposition. Une gerbe de tiges est toujours liée au milieu ou au bas de la hauteur (fig. 5) [1]. Ce sont ces mêmes éléments qui ont amené les Égyptiens de l'Ancien Empire à reconnaître

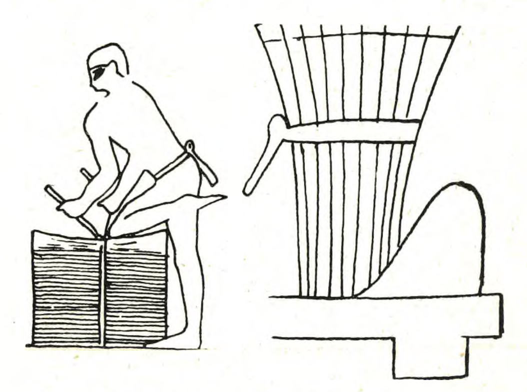


Fig. 5. Dessins de gerbes de tiges végétales.

dans le signe une gerbe et à en altérer la forme rigoureusement rectangulaire de la première époque en évasant le rebord au-dessus du lien



Fig. 6. Variantes du signe à l'Ancien Empire.

à la partie supérieure (fig. 6) [2], ou même plus tard à en évaser la base ou à la recourber (fig. 11) [3]. La couleur ne peut fournir de critère sérieux : on peut colorier les tiges en bleu [4], en orange [5], en rouge [6].

(1) N. de G. Davies, *The rock tombs of Deir el Gebrawi*, I, pl. XII ; P. Newberry, *Beni Hasan*, III, pl. I.

(2) W. Fr. von Bissing, *Gem-ni-kai*, I, Taf. XIII ; L. Borchardt, *Sahure*, 28 ; Epron, Daumas..., *Ti*, pl. XIV, XV ; P. Montet, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, pl. XIV ; N. de G. Davies, *The mastaba of Ptahhetep and Akhethetep at Saqqareh*, II, pl. XXIII. Copie d'un bas-relief au Musée du Caire, n° 233 du *Guide*.

(3) A. Blackman, *The rock tombs of Meir*, I, pl. XVII.

(4) W. S. Smith, *A history of Egyptian sculpture and painting in the Old Kingdom*, p. 373.

(5) N. de G. Davies, *The rock tombs of Deir el Gebrawi*, I, pl. XV.

(6) N. de G. Davies, *Ibid.*, pl. XIV.

Il est, cependant, un autre signe que l'on trouve dès la troisième dynastie et qui se maintient par la suite : c'est certainement la représentation d'une botte de lin. La forme en est évasée et le lien se trouve à la base du signe, ce qui est certes, plus normal pour une gerbe de tiges végétales (fig. 7) [1]. L'emploi du signe comme déterminatif [2]

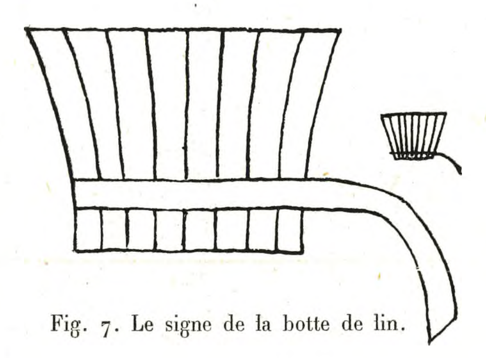


Fig. 7. Le signe de la botte de lin.

pour les mots « lin » *mꜥḥ* et « lier » *dmꜣ* corrobore pleinement d'identification.

Il n'en est pas de même du signe . Le sens premier semble être « fin, extrémité », dans les mots : « fin, limite » [3] « obstacle, obstruction » [4] *ḏr*. Il en dérive le sens de « mur » *ḏrw* [5] x.o, *ḏri* [6], puis « être éloigné, écarter » [7]. Pour les parties du corps humain signalons *ḏrt* « main » [8] et *ḏrw* (*Pyr.* 1303) « crâne » [9].

---

[1] Chez Meten : H. Schäfer, *Aegyptische Inschriften aus dem Königlichen Museum zum Berlin,* I, 76. Chez Ti : P. Montet, *op. cit.,* p. 195, fig. 32 *b.*

[2] A.H. Gardiner, *Egyptian Grammar,* 1927, M 38, p. 473.

[3] Erman-Grapow, *Wb.,* V, 585.

[4] J. J. Clère in A. Piankoff and J. J. Clère, *A letter to the dead on a bowl in the Louvre, J. E. A.,* XX, p. 160 *j.*

[5] Winlock-Gardiner, *J. E. A.,* 10, p. 227, n. 2.

[6] W. Spiegelberg, *Varia, Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes,* XXI, p. 39-41.

[7] L. Speleers, *Traduction, Index et Vocabulaire des Textes des Pyramides égyptiennes,* p. 407.

[8] Erman-Grapow, *Wb.,* V, 580.

[9] L. Speleers, *op. cit.,* p. 407. Cf. *Wb.,* V, 586 : « als Körperteil zwischen und genannt ».

Toujours avec la racine *ḏr* au sens de « écarter » on a composé : *sḏr* « forteresse » [1] et *mḏr* « enceinte, muraille, fortifier, encercler » [2]. Il faut encore citer : *ḏryt* « salle, chambre » et *ḏrwt* « sarcophage » [3].

Sans doute faut-il rattacher à ce sens premier celui de [4], [5]

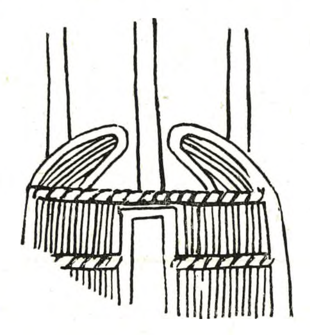




Fig. 8. Représentations d'une paroi en tiges végétales en Mésopotamie et en Egypte, à l'époque archaïque.

« famille, parent » que l'on peut assigner à ce mot d'après le contexte. Ce serait donc un sens secondaire abstrait désignant les individus à l'intérieur de l'enceinte familiale. On ne peut relever un seul cas où l'emploi du signe rappellerait l'identification comme « gerbe de tiges végétales », qui lui est attribuée jusqu'à présent.

Je proposerais de décrire la forme première du signe, celle fournie par les documents archaïques, comme une portion rectangulaire d'une paroi en tiges végétales piquées dans le sol et maintenues à leur partie supérieure par un ou deux liens horizontaux. Cette paroi est caractéristique de la première architecture en Egypte aussi bien qu'en Mésopotamie. On la retrouve dans les dessins architecturaux de l'époque

---

[1] Erman-Grapow, *Wb.,* IV, 393, 14-15. Cf. J. Vandier, *Moꜥalla,* 1950, p. 208 *fl.* Cette référence m'a été indiquée par S. Sauneron que je remercie.

[2] W. Spiegelberg, *op. cit.; Wb.,* II, 189.

[3] J. Vandier, *Moꜥalla,* p. 208 *fl; Wb.,* V, 600, 7-12 ; V, 601, 3.

[4] Testament de *Nk-ꜥnḫ.* Cf. *Urk.* I, 27, 28 : « son père, sa mère, ses enfants, toute sa famille ». Ainsi traduit par J. Pirenne, *Histoire des Institutions et du Droit privé de l'Ancienne Egypte,* II, 1934, p. 375. Je dois la connaissance de ce texte au Dr A. Harari, que je remercie.

[5] *Urk.* I, 162. Ainsi traduit par le Dr Edel, que je remercie.

archaïque : la paroi verticale des huttes-sanctuaires primitives de Neith [1], de Ḥnoum [2], de Sebek [3], de la hutte funéraire d'Anubis [4] ou des huttes sur plan circulaire [5], présente l'aspect d'un signe de même époque. Il en est de même du dessin d'une enceinte sur la massue du roi-Scorpion (fig. 8) [6]. L'emploi de parois semblables est corroboré par les restes que les fouilles ont mis au jour. A Merimde [7] on a trouvé



Fig. 9. Baquet d'animal sacré (Ti).



Fig. 10. Dessins de chaises à porteurs archaïques.

des parois de joncs liés par deux ligatures transversales. Semblable architecture fait encore partie du paysage, tant en Égypte qu'en Mésopotamie. Semblable technique se retrouve aussi dans les objets en vannerie, dessins de baquets dans les emblèmes d'animaux sacrés (fig. 9) [8], de barques primitives en papyrus, de chaises à porteurs (fig. 10) [9]. On s'est plu à imiter l'effet d'une paroi en tiges végétales au moyen de briques de parement en faïence bleue appliquées à la paroi de maçonnerie en pierre (ensemble de *Ḏsr*) [10].

Le signe aurait donc été, à l'époque archaïque, un pictogramme représentant l'enceinte de l'*isola* d'une famille ou d'un groupe de colons, enceinte délimitant le territoire occupé par les membres de la famille

(1) Alexandre Badawy, *Le dessin architectural chez les Anciens Egyptiens*, 1948, p. 10-14.

(2) Alexandre Badawy, *op. cit.*, p. 14.

(3) Alexandre Badawy, *op. cit.*, p. 14-15.

(4) Alexandre Badawy, *op. cit.*, p. 17-21.

(5) Alexandre Badawy, *op. cit.*, p. 8-10.

(6) J. E. Quibell, *Hierakonpolis*, I, pl. XXVI *c*; G. Contenau, *Manuel d'archéologie orientale*, fig. 168.

(7) H. Junker, *Vorbericht über die Grabungen auf der Neolitischen Siedlung von Merimde Beni-Salâme*, 1932, II, S. 3, Taf. III *b*. Cf. Alexandre Badawy, *La première architecture en Égypte*, *A. S. A.*, t. LI, p. 5, fig. 1.

(8) Epron, Daumas..., *Ti*, pl. XI.

(9) J. E. Quibell, *Hierakonpolis*, pl. XXVI *c*.

(10) Alexandre Badawy, *La première architecture en Égypte*, fig. 3, p. 6-7.

et leur bétail. Elle aurait ainsi indiqué «la fin, les limites» de leur propriété. Elle aurait servi à en «écarter» tout agresseur, homme fut-il ou animal. Il est extrêmement intéressant de pouvoir reconnaître ce même sens primitif à un substantif *ḏr* dans un texte de la tombe d'*Iḥ*ꜣ, à El Bersheh, où le propriétaire décrit ainsi son habitation : «Ma maison était construite, munie d'enceintes, un bassin creusé, des arbres plantés» [1]. Ce sens a été conservé dans les mots déterminés par le signe, mots qui n'ont cependant rien de commun



Fig. 11. Variantes évoluées du signe.

avec une gerbe de tiges végétales. L'enceinte de joncs ou d'alfa fut de bonne heure remplacée par un mur en pisé, qui lui aussi dériva son appellation du nom primitif.

Peut-on expliquer la déformation du signe dès l'Ancien Empire? Il semble que sa ressemblance avec le signe de la botte de lin en soit la seule cause. Les variantes dans les mastabas ou les temples de l'Ancien Empire maintiennent la verticalité des éléments accolés et la position du lien horizontal au haut du rectangle, tout en évasant les extrémités supérieures des tiges.

L'évolution vers la forme franchement évasée se poursuit cependant et sera chose faite au Moyen Empire. Il n'en est pas moins vrai qu'à la VIe dynastie le sculpteur de la tombe d'Aba à Deir el-Gebrawi aura soin de différencier clairement le signe de celui de la botte de lin

(1) F. Ll. Griffith and Percy E. Newberry, *El Bersheh*, II, 1893-1894, pl. 21, inscription de la paroi gauche, col. 13. F. Ll. Griffith y traduit «fences (?)», traduction qui est admise par E. Dévaud, *Coptica*, *Ä. Z.*, 61, S. 109, N. 8, qui donne l'équivalence ϭⲗⲟ (ϫⲟⲗϫⲉⲗ) «palissade» *ḏr* (?). Cf. Spiegelberg, *Koptisches Handwörterbuch*, 1921, S. 286 «Mauer, Zaun», sans indication d'origine égyptienne. Pour ϫⲟ : ϫⲟⲓ il donne *ḏrt*, *ibid.*, S. 262.

[1], comme l'avait fait avant lui celui de Ti. On n'hésitera pas d'ailleurs à substituer au signe celui d'un panier à fruit (fig. 11)[2].

Il semble donc qu'il faille ajouter ce signe à la série des signes architecturaux[3], , , , dont l'évolution a donné lieu à une fausse interprétation de la part des vieux Égyptiens eux-mêmes.

A. Badawy.

(1) N. de G. Davies, *The rock tombs of Deir el Gebrawi*, I, pl. XII, XIV, XV.

(2) A. Blackman, *The rock tombs of Meir*, I, pl. XVII.

(3) Alexandre Badawy, *Le dessin architectural chez les Anciens Egyptiens*, p. 54-55, 60-63.

UNE STATUE STÈLOPHORE D'AMENEMHAT DIT SOURER TROUVÉE À KARNAK

PAR

S. SAUNERON

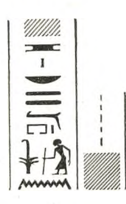
M. Henri Chevrier décrit sommairement, dans les *Annales* 50² (p. 438), une statue stèlophore brisée, trouvée au cours de ses travaux de dégagement dans le temple de Karnak; il en donne une photographie (pl. XII). La mort ayant empêché A. Varille, qui primitivement devait étudier le texte de ce petit document, d'en présenter une édition utilisable, nous donnons ici, avec la permission de M. Chevrier, le texte et la traduction de cette stèle[1].

De la statue elle-même, il ne reste pratiquement que les mains, une fraction des genoux, et une petite épaisseur de pierre qui adhérait directement à la stèle.

Sur la partie centrale, entre le menton et la stèle, le reste des deux noms royaux d'Aménophis III :



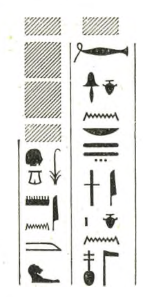
A gauche de l'homme agenouillé :



«...aimé du maître des deux pays, grand intendant du roi».

(1) Ce monument est en une espèce de granit aux cristaux très fins; hauteur totale : 43 cm.; hauteur de la stèle seule : 34 cm.; largeur de la stèle : 22 cm.; épaisseur de la stèle : 7 cm.

A droite de l'homme agenouillé :



« . . . confident parfait du maître des deux pays, homme de confiance du dieu parfait (. . . . .) le premier après le roi, Amenemhat ».

La stèle elle-même, autant par son style et ses représentations que par le texte qu'elle porte, doit être rapprochée d'une autre stèle du même personnage, actuellement conservée au British Museum de Londres (voir fig. 1) (1).

Dans le cintre de la stèle, le roi Aménophis III, coiffé de la couronne *ḫprš*, offre alternativement l'encens, et le vin au dieu Amon, Seigneur des trônes des deux pays, assis sur son siège.

Texte de la scène d'offrande d'encens :

« Le dieu parfait, maître des deux pays, Nebmaâtrê, doué de vie.

Amon, maître des trônes des deux pays ».

Texte de la scène d'offrande de vin :

« Le dieu parfait, maître des deux pays, Nebmaâtrê, doué de vie.

Amon, maître des trônes des deux pays ».

Texte de la stèle :

1

2

(1) H. R. Hall, *Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae*, part VII (1925), pl. 42.

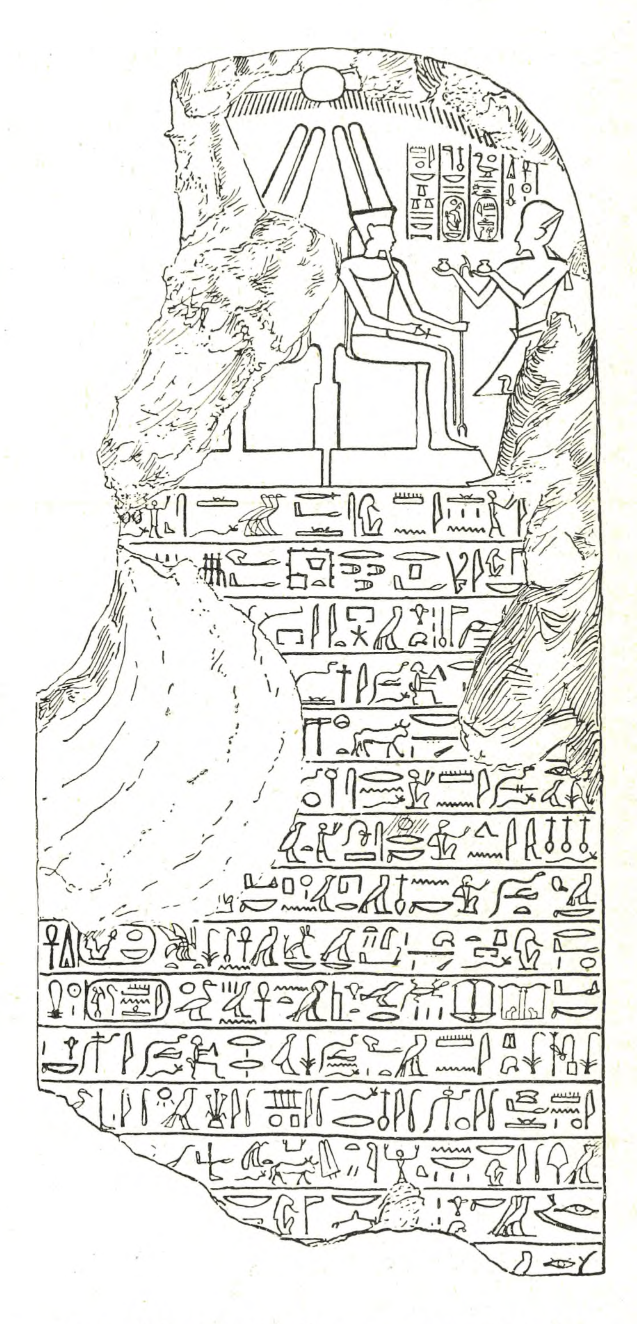


Fig. 1. Stèle du British Museum, avec représentations et texte voisins de ceux de la statue de Karnak.

« *Faire des adorations à Amon*
Magnifier (a) *sa puissance et exalter sa perfection,*
vu qu'il est plus grand que tout (*autre*) *dieu,*
par le prince pacha, ami unique, qui a accès auprès de son maître,
le grand intendant du roi, scribe royal, premier après le roi,
Amenemhat, surnommé Sourer (b).
Il dit : «Salut à toi, Amon Rê, dieu primordial, né au commencement;
«je viens auprès de toi et j'adore ta perfection,
« quand tu brilles dans Karnak;
« accorde une vie égale à l'éternité (c),
« des années unies à la pérennité,
« à ton fils Nebmaâtrê, doué de vie,
« accorde des millions de fêtes jubilaires
« au fils de Rê, Aménophis, prince de Thèbes, à jamais».
A fait (ce monument) *le porte-étendard à la droite du roi, qui est à la tête de la maison du matin* (d), *scribe royal, premier après le roi, Sourer».*

(*a*) Le début du texte (*rdỉt ỉ3w*), comme la suite (*ỉn*...), laissent attendre une série d'infinitifs. C'est également ce que nous trouvons, d'ailleurs, dans la stèle parallèle du British Museum citée plus haut. Il est donc probable que les suffixes de la première personne que nous trouvons ici sur la stèle sont dus à une faute du graveur.

(*b*) Personnage bien connu du règne d'Aménophis III. Nous connaissons sa tombe (n° 48 = Porter-Moss, I, 79), et divers monuments, répartis entre les Musées du Caire (Legrain, *Statues,* I, n° 42.128), de Londres (stèle [123], citée plus haut), d'Aix-en-Provence (Dévéria, *Bibl. Egyptol.,* I, 231).

(*c*) Littéralement : « unie à» (*sm3 m*).

(*d*) *ḥry-tp m pr dw3yt,* titre également mentionné sur la stèle British Museum [123], l. 3, avec la même orthographe.

Serge Sauneron.

LES DIVINES ADORATRICES
DE WADI GASUS

(avec 2 planches)

PAR

VLADIMIR VIKENTIEV

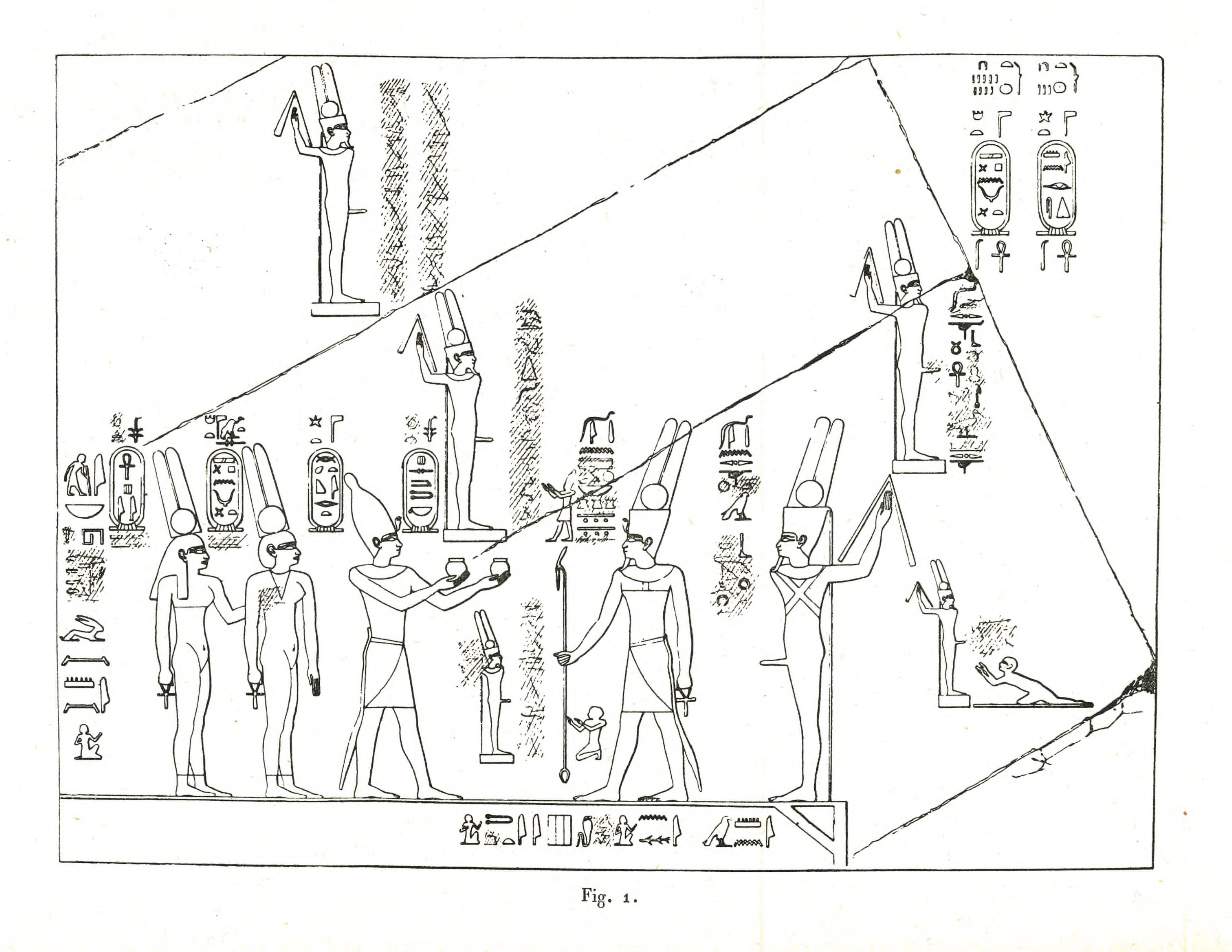
La grande composition rupestre de Wadi Gasus, représentant l'hommage présenté à Amon-Râ et à Min par la « Divine Adoratrice » Nitocris, a été visitée par Schweinfurth, sur l'indication de Golénischeff, et a été communiquée par lui en 1885 à l'Académie Royale de Prusse [1]. Il se trouve annexé à son texte une planche, comprenant non seulement la scène en question, mais encore les dates du règne conjoint des deux précédentes « Adoratrices », Shépénop et Aménardis, et quelques inscriptions de particuliers en adoration devant Min. On peut se faire une idée approximative de celles-là d'après la copie de Schweinfurth (fig. 1).

Cette dernière a été établie par un dessinateur d'après les croquis du voyageur allemand, sans que celui-ci fît les retouches et vérifications qui s'imposaient. Il nous a donc semblé utile de rééditer la scène de Wadi Gasus, en y apportant tout le soin que mérite cet intéressant document historique. Notre copie (fig. 2) est faite d'après une photographie prise l'été dernier sur place par M. L. A. Tregenza (pl. I) [2],

---

[1] G. Schweinfurth, *Alte Baureste und Inschriften in Wadi Gasus* (Comm. à l'Académie de Prusse), 1885. L'auteur de la communication dit notamment *Die erste Kunde von ihrem Vorhandensein ward mir aus dem Munde des russischen Aegyptologen Golenischeff* (*op. cit.*, p. 11). Donc, il ne peut pas être question que c'est Schweinfurth qui a « découvert » la grande composition, comme d'aucuns le croient. Bien avant lui, elle a été visitée par Burton dont nous publions ici l'excellente copie. Mais, comme nous le disons plus loin, celle-ci resta inconnue jusqu'à nos jours et Schweinfurth ne mentionne même pas le nom de Burton.

[2] *Corr.* : A lire [hiéroglyphe] au lieu de [hiéroglyphe] dans la légende de Shépénop et [hiéroglyphe] au lieu de [hiéroglyphe], dans celle de Min.


Fig. 1.

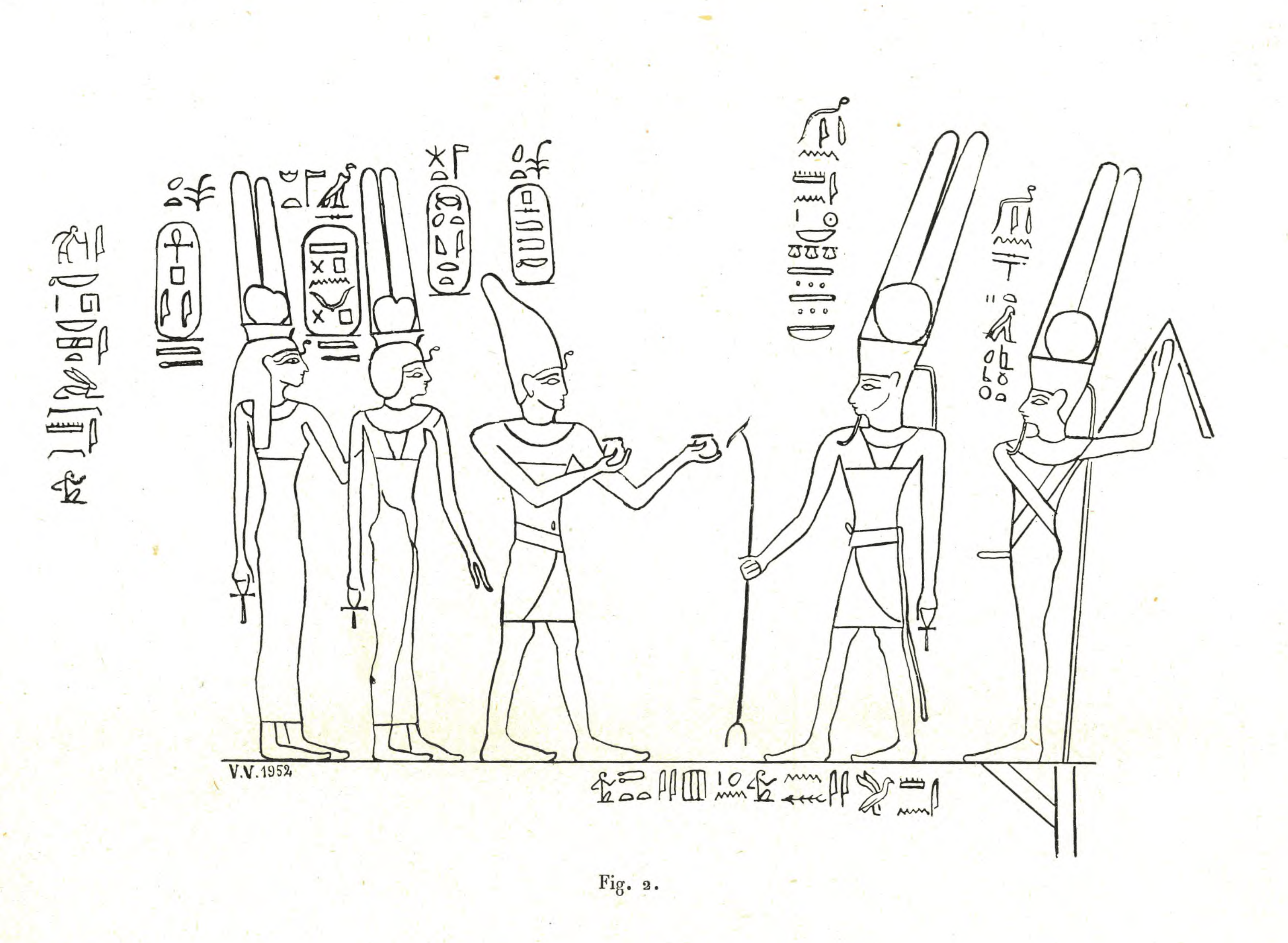


Fig. 2.

Fig. 3.

à laquelle vinrent se joindre plus tard les données inédites de R. Burton [1] qui nous furent communiquées de Londres par M. David Meredith (fig. 3). A ces deux collègues, nous renouvelons ici nos sincères remerciements.

Nous poursuivons un but bien défini, à savoir de mettre entre les mains de ceux qui s'intéressent au sacerdoce thébain des princesses royales des VIIIe-VIe siècles av. J.-C. une reproduction au trait dont — à défaut de l'original difficilement accessible — ils pourraient se servir en toute confiance. L'exactitude de notre dessin est garantie par le fait qu'à sa base se trouve le décalque, dont chaque détail, si minime qu'il

[1] R. Burton, *British Museum, Add. MS.* 25629, p. 48.

soit, fut ensuite soigneusement vérifié d'après la photographie [1]. Sans aucunement vouloir blâmer la planche accompagnant le communiqué de Schweinfurth, il nous a paru indispensable de relever quelques points importants dans notre figure 2, qui diffèrent de la manière dont ils sont présentés dans la sienne. Cela permettra, en tout cas, au lecteur de mieux les connaître et de se faire une idée nette de la grande composition de Wadi Gasus.

En tout premier lieu, il est à remarquer que le dessinateur allemand n'a pas tenu compte du souci très prononcé chez l'ancien graveur égyptien de mettre en valeur *les formes juvéniles élancées* du corps *virginal* des deux «Adoratrices», respectivement mère et fille par adoption. Ceci a évidemment son importance. Tout au contraire, le dessinateur de Schweinfurth en a fait des femmes mûres aux formes opulentes et aux seins gonflés, bien qu'en réalité, ceux-ci soient à peine proéminents.

Ensuite, l'on voit que le dessinateur ne s'est pas rendu compte que Psamétik n'est pas l'officiant principal, bien qu'il soit la personne la plus proche des dieux. Nitocris, avec ses deux bras pendant le long du corps, a d'après lui une attitude passive, apathique, ce qui n'est aucunement le cas. Chacun peut voir, en consultant notre figure (aussi bien que celle de Burton ; voir fig. 3), que c'est *Nitocris* qui est l'héroïne. De sa main droite, aucunement pendante, mais *portée en avant,* elle fait le geste *ḳʿḥ,* celui de l'inclinaison rituelle, autrement dit, de la *présentation d'offrande.* Il s'ensuit que le roi Psamétik n'est qu'intermédiaire entre sa fille et les dieux, et que c'est *au nom de Nitocris* qu'il leur présente les deux vases globulaires. Ainsi la position de la main droite de la princesse, que le dessinateur allemand n'a ni comprise ni vue, change toute l'orientation de la scène. C'est Nitocris qui d'emblée s'impose à notre attention.

La position bien en vue de cette dernière est d'ailleurs clairement indiquée par les cartouches de Psamétik et de Shépénop, figurant dans

[1] Certains détails ne sont pas suffisamment nets dans ladite photo, prise à la nuit tombante, dans des conditions d'éclairage défavorables ; mais leur présence et leur identité sont attestées par la photographie de Leclant (pl. II), la copie de Burton et les croquis de Tregenza.

la scène non pas en leur qualité respective de roi et de « Divine Adoratrice », mais seulement en tant que « père » et « mère » adoptive de la princesse saïte. Nous voyons en effet que tandis que le cartouche de Nitocris la désigne en tant que « Divine Adoratrice » telle quelle, nous trouvons au-dessus du nom de son père la désignation « fille du roi » et au-dessus de celui de Shépénop « sa mère ». Autrement dit, les deux se trouvent là, non pas pour leur propre compte, mais pour celui de la princesse Nitocris (Shépénop est désignée en outre comme fille du roi éthiopien Piankhi dont le cartouche se trouve gravé derrière elle).

Il serait facile de dresser toute une liste d'inexactitudes dont fait preuve la planche de Schweinfurth, telles que dispositions arbitraires (alignement des cartouches, etc.), grandeur respective négligée (Amon-Râ et Min ne sont pas de la même taille), accessoires manquants (uraeus chez les deux « Adoratrices ») ou en plus (uraeus chez Amon-Râ, queue chez Psamétik), etc., mais nous croyons pouvoir nous en dispenser, chacun s'en rendant facilement compte en comparant la copie de Schweinfurth et la notre.

Il est toutefois de notre devoir de mettre au point les légendes des dieux Amon-Râ et Min et les deux autres inscriptions, gravées par des particuliers, respectivement à gauche du cartouche de Piankhi et au-dessous de la grande composition.

La légende d'Amon-Râ. — Schweinfurth l'a copiée de la manière suivante : . La photographie de Tregenza montre clairement qu'il s'agit du titre commun [ ] « Amon-Râ, Maître de Karnak, Maître des [dieux] ».

La légende de Min. — Schweinfurth : A lire : « Paroles dites par Min-des-exploitations-minières [1], Horus, Isis (triade) de Coptos ».

[1] Comme cela ressort d'une stèle inédite, qui vient de nous parvenir des environs d'Oum-Houetat, le signe au-dessous de (à lire) n'est pas le support pour images divines (dont Min d'ailleurs se passe fréquemment), mais un mot à part, homophone de *bỉ*. Les signes en question doivent être, par conséquent, transcrits *min bỉty*. Ce serait là un titre local du dieu Min, protecteur des exploitations minières.

L'inscription à gauche du cartouche de Piankhi. — Schweinfurth : . Nous tenons là la preuve que la planche établie par le dessinateur (O. Wagner) n'a pas été vérifiée, avant d'être imprimée, par l'auteur de la communication, ce qui décharge ce dernier, en un certain sens, des erreurs et inexactitudes qu'elle contient. Bien que dans la planche nous ayons au début le groupe , Schweinfurth parle dans son texte d'un , qu'il tient pour un *Bildhauer oder etwas ähnliches* (sculpteur ou quelque chose de pareil). Il substitue ainsi, en toute justesse, un au erroné.

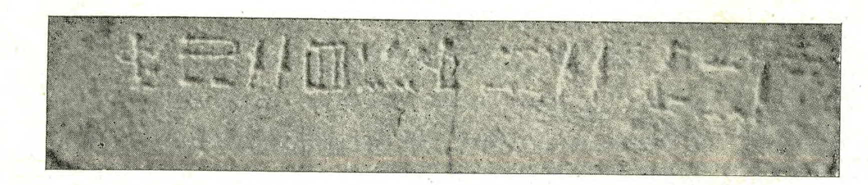


Fig. 4.

La légende complète, bien visible dans les photographies, prises par nos collègues en 1951, et qui devait, par conséquent, être encore plus visible au temps du voyageur allemand, se lit ainsi : « Le carrier de la Cour de la Maîtresse de (l'arbre sacré) Ishet (Ished), Oun-Amon ».

L'inscription au-dessous de la grande composition. — Schweinfurth : . Encore ici, les photographies (fig. 4) nous donnent sans faute la lecture suivante : [1]. Il s'agit des noms d'un fonctionnaire ou technicien

[1] Nous ne croyons pas qu'il y ait un petit signe devant le canard . Ce que d'autres ont pris pour un ou un semble faire corps avec la patte antérieure de l'oiseau, quelque peu agrandie par l'effritement de la roche.

et de son père. Les deux sans titre indiqué : «Paynekht-Amon, fils de P(a)y-thetet». Le premier nom est commun. Le second signifierait «Préposé à la table (d'un dieu, roi ou prince)» [1] ou autre chose.

Le Caire, janvier 1952.

Vladimir Vikentiev.

ADDENDA

Nous sommes heureux de pouvoir joindre à notre article sur la grande composition rupestre de Wadi Gasus la copie de James Burton (fig. 3), à laquelle — à l'encontre de celle de Schweinfurth — nous ne trouvons presque rien à redire. Elle nous a été envoyée par notre très obligeant correspondant de Londres, M. David Meredith, qui nous en avait déjà communiqué précédemment un croquis, fait de sa main. Nous lui avons exprimé déjà notre vive reconnaissance. Nous la devons également aux Trustees du British Museum pour la permission de reproduire la copie de Burton, inconnue des savants, bien qu'elle ait été faite il y a plus de cent ans ; elle apparaît dans ces pages pour la première fois.

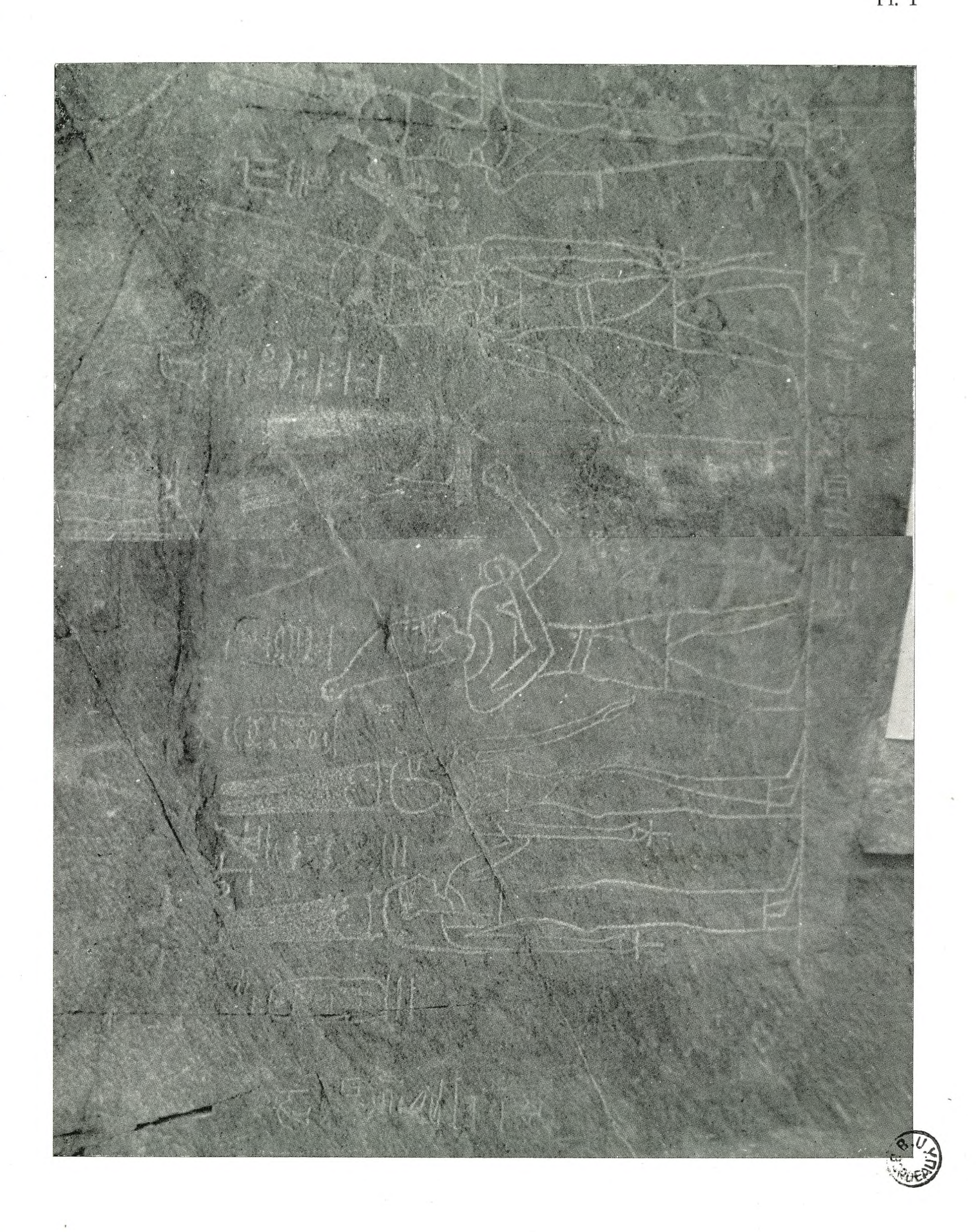
C'est également lors de la composition du présent article que M. Jean Leclant, de l'Institut français d'Archéologie orientale, nous a fait parvenir sa toute récente photographie de la grande composition rupestre de Wadi Gasus, prise quelque temps après Tregenza et dans des meilleures conditions d'éclairage (le matin). Nous le remercions sincèrement de nous avoir permis de la reproduire (pl. II). Sa photographie semble confirmer le bien-fondé de nos transcriptions des deux légendes, respectivement à gauche et au-dessous des adoratrices. D'après nous, il s'agit bien du «Carrier de la Cour de la Maîtresse de l'Arbre sacré Ishet (Ished), Oun-Amon» et de «Pay-nekht-Amon, fils de P(a)y-thetet» (fig. 4). Il est à remarquer que le nom d'Oun-Amon figure aussi dans les inscriptions de Wadi Hammamat [2]. Là il s'agit d'un carrier du temps d'Amenardis,

[1] *Wörterb.*, V, 339, B. Cf. *id.*, p. 338-339 : «*wʿrtw ṯt, Vorsteher des Tisches des Herrschers*». — [2] J. Couyat-Montet, *Hammâmât*, n° 120.

attaché à la «Cour de la Divine Adoratrice d'Amon». Quant au personnage désigné au-dessous du grand relief, , il se pourrait que nous ne devions pas seulement traduire son nom par «Préposé à la table», mais envisager aussi la possibilité d'un *nom théophore* «Celui qui dépend de 'Celle-qui-lie'». Il y aurait là une allusion à la déesse-panthère *Mafdet*, qui précisément hantait les ouadis du désert oriental dès l'époque archaïque.

Mai 1952.

V. V.





MISCELLANEA MUSICOLOGICA [1]

PAR

Dr HANS HICKMANN

XI

LES LUTHS AUX FRETTES DU NOUVEL EMPIRE

Désireux d'établir la gamme musicale des anciens Egyptiens, les musicologues se sont tournés vers les instruments à vent et certains instruments à cordes, sur lesquels on peut prélever des mesures susceptibles de donner une idée au moins approximative de la gamme [2]. Parmi les instruments à cordes, on étudia surtout quelques luths, en particulier celui représenté dans la tombe de Nakht (n° 52, Thèbes) [3] et celui, joué par un crocodile, représenté dans le papyrus satyrique du Musée de Turin [4].

Le second luth, d'après l'analyse de C. Sachs [5], aurait seize frettes, le premier, neuf ou dix. Les « frettes » sont des cordelettes ou des fragments de cordes [6] enveloppant à deux ou trois reprises le manche du luth et formant des marques, pareilles à celles de nos mandolines et

---

(1) Voir *Annales du Service,* XLVIII, p. 639-663 ; XLIX, p. 417-449 ; L, p. 523-545 ; LI, p. 317-333.

(2) Il faudrait dire *des gammes,* car il nous semble que les musiciens de l'Egypte antique en connaissaient et utilisaient plusieurs.

(3) D'après N. de G. Davies, *The Tomb of Nakht at Thebes,* New-York, 1917. Cf. nos figures 5 et 6.

(4) D'après R. Lepsius, *Auswahl der wichtigsten Urkunden des ägyptischen Alterthums,* Leipzig, 1842, pl. XXIII.

(5) *Die Tonkunst der alten Ägypter* (*Archiv für Musikwissenschaft,* II, 1920, p. 15).

(6) Comme sur le ṭanboûr moderne.

guitares, pour permettre au joueur de retrouver avec exactitude l'endroit sur lequel il doit appuyer les doigts de sa main gauche pour obtenir, par division de la corde, certaines notes déterminées.

En mesurant les distances de ces marques ou frettes entre elles, et en examinant la longueur de chaque corde, d'une attache à l'autre, on arrive à établir *grosso modo* l'échelle que l'ancien musicien comptait obtenir avec son instrument. En tenant compte des modifications éventuelles dues au manque d'exactitude absolue de la représentation, C. Sachs a obtenu, comme résultat provisoire, une gamme dont chaque intervalle serait inférieur à 100 cents [1] pour le luth sommairement dessiné du papyrus de Turin; pour le luth de la tombe de Nakht l'échelle serait plus précise : 124 *c.*, 94 *c.*, (intervalle indéterminé), 206 *c.*, 137 *c.*, 201 *c.*, 227 *c.*, 262 *c.*, 351 *c.*

En traitant de la suspension des cordes et de leur accordage, nous avons discuté précédemment le problème des frettes [2]. Nous voyons aujourd'hui dans la première des marques (fig. 1, *H*), se trouvant juste devant les deux rubans aux pompons, une sorte de sillet servant à surélever les cordes qui, sans ce sillet, seraient pressées contre le manche et ne pourraient pas vibrer sous l'action du plectre [3]. Il faut donc éliminer le premier intervalle de la liste que nous avons citée *supra,* d'après la publication de M. Curt Sachs.

Tous les calculs (et par conséquent aussi les réflexions se fondant sur l'observation de ce document iconographique) ont été rendus difficiles du fait que les publications n'étaient pas suffisamment claires aux endroits les plus importants. L'appareil photographique n'est d'ailleurs que d'une aide médiocre, le manche du luth étant coloré en rose, le ruban aux pompons, la peau de la boîte de résonance ainsi que les frettes en rose violacé, à peine plus foncé que la couleur du manche.

---

[1] 100 cents correspondent à un demi-ton de notre échelle musicale tempérée.

[2] H. Hickmann, *Sur l'accordage des instruments à cordes : lyres, harpes, luths* (*Miscellanea musicologica,* II, *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte,* t. XLVIII, Le Caire, 1948, p. 649-656.

[3] C. Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World, East and West,* New-York, 1943, p. 74.

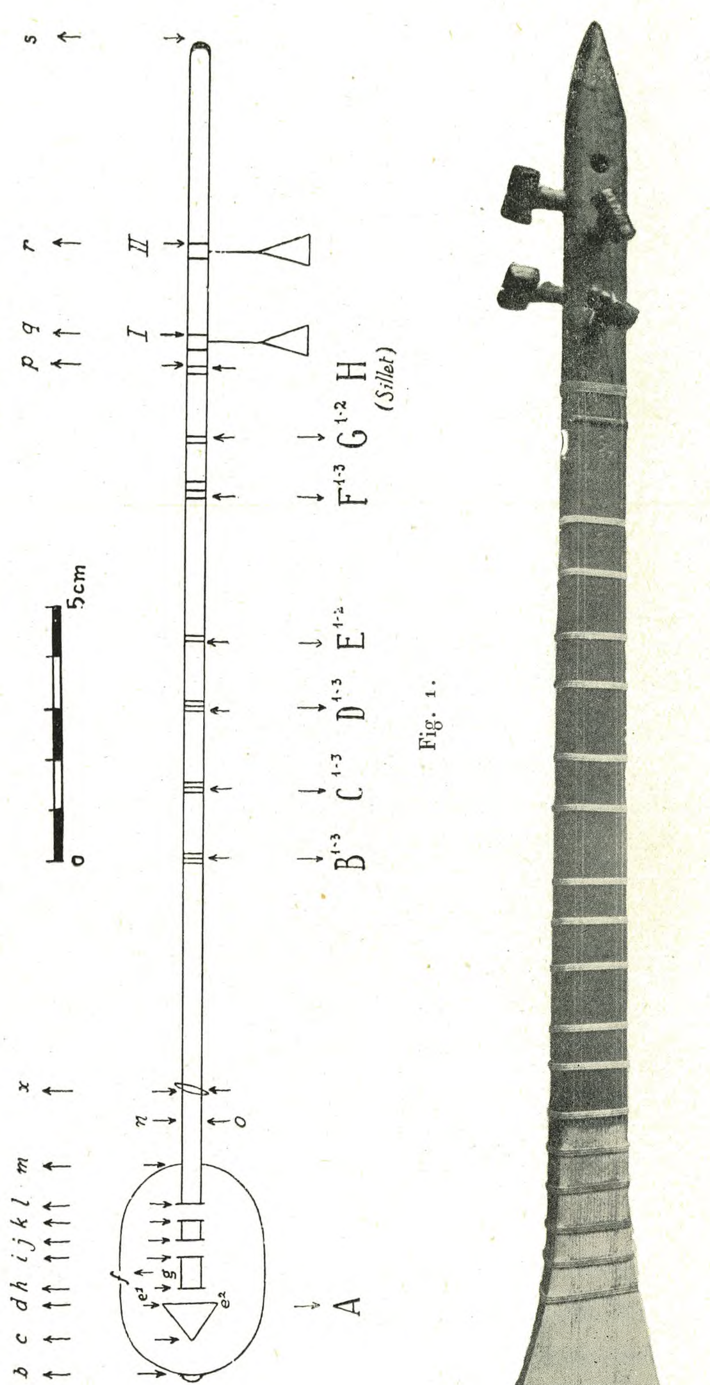


Fig. 1.

Fig. 2.



Fig. 3.

De cette manière, l'appareil ne peut enregistrer aucun contraste, et les frettes se confondent avec la couleur de fond de l'ensemble (fig. 3 et 4).

C'est pour ces diverses raisons que nous avons profité d'un séjour prolongé à Louxor pour établir les mesures exactes de cet instrument,



Fig. 4.

relevées sur l'original même. Nos observations étaient facilitées par le fait qu'en raison des travaux de restauration, les grandes vitres qui couvrent actuellement les délicates peintures de la tombe de Nakht,

avaient été enlevées; voilà pourquoi les mesures communiquées ci-après peuvent être considérées comme exactes [1].

Ces mesures ont été établies en partant de la partie inférieure de l'instrument. La base (o cm. -) est donc du côté *b* (fig. 1) qui représente le bord extrême de la caisse de résonance en négligeant un petit trait (marqué dans le dessin par *a*), sorte de bouton ayant servi peut-être à fixer le cordier ou représentant la partie inférieure du manche. Nous avons saisi l'occasion pour enregistrer aussi les mesures exactes de la caisse, du manche et du cordier. Toutes les indications n'ayant pas de rapport direct avec notre sujet mais servant dans l'ensemble à reconstituer l'instrument en entier, sont marquées par les lettres *a-s*, les mesures intéressant l'étude musicologique de la disposition des frettes, par les lettres *A-H*. Ces dernières ont été établies par rapport au début du manche en *A*, distance qui correspond à la longueur de la corde vibrante.

CORDIER

c-d.................... o cm. 7
e^1-e^2.................... 1 cm. 15
(distance de la pointe e^1 du cordier par rapport au bord de la caisse : o cm. 85).

CAISSE DE RESONANCE

a-b.................... o cm. 15
b-c.................... o cm. 7
b-d.................... 1 cm. 4
b-h.................... 1 cm. 7
b-i.................... 2 cm. 35
b-j.................... 2 cm. 7
b-k.................... 3 cm. 1
b-l.................... 3 cm. 4
b-m.................... 4 cm. 2

Largeur maxima de la caisse, approximativement : 2 cm. 8.
Longueur totale du manche, sans le cordier : *d-s* 24 cm. 7; avec l'épaisseur du trait : 24 cm. 85.
Largeur du manche (*n-o*) approximativement o cm. 4.

MANCHE

(*les parties non comprises dans la liste des mesures des frettes*).

d-p^1.................... 18 cm. 35
d-p^2.................... 18 cm. 5
d-q^1.................... 18 cm. 8
d-q^2.................... 19 cm. 1
d-r^1.................... 20 cm. 6
d-r^2.................... 20 cm. 9
d-s.................... 24 cm. 7
(sans l'épaisseur du trait final)

[1] Qu'il nous soit permis de remercier vivement M. A. Stoppelaëre pour toute l'aide qu'il a bien voulu nous accorder au cours de nos investigations.

d-s.................... 24 cm. 85
(avec l'épaisseur du trait)
Distance entre le sillet et le premier ruban I(p^2-q^1) : o cm. 3
Distance entre le ruban I et le ruban II (q^2-r^1) : 1 cm. 5
Distance entre le ruban II et le sommet du manche (r^2-s) : 3 cm. 8 (3 cm. 95)
Largeur du ruban I (q^1-q^2) : o cm. 3
Largeur du ruban II (r^1-r^2) : o cm. 3
Emplacement du plectre (*b-x*) : approximativement 5 cm. 7

Emplacement des frettes
(*par rapport à l'endroit A*)

A-B^1.................... 8 cm. 7
A-B^2.................... 8 cm. 8
A-B^3.................... 8 cm. 9

A-C^1.................... 10 cm. 1
A-C^2.................... 10 cm. 2
A-C^3.................... 10 cm. 3

A-D^1.................... 11 cm. 7
A-D^2.................... 11 cm. 8
A-D^3.................... 11 cm. 9

A-E^1.................... 13 cm. 1
A-E^2.................... 13 cm. 2

A-F^1.................... 15 cm. 95
A-F^2.................... 16 cm. 1
A-F^3.................... 16 cm. 25

A-G^1.................... 17 cm.
A-G^2.................... 17 cm. 1

Longueur des cordes (partie vibrante)
A-H [1].................... 18 cm. 35

En appuyant dans l'interstice *G-H*, la corde ne vibre donc plus dans toute sa longueur (*A-H*), mais seulement dans sa partie A-G^1. On obtient par conséquent une seconde note, la première étant donnée par la corde jouée à vide. La troisième note serait formée par la partie A-F^1 de la corde, les autres notes succinctes par A-E^1, A-D^1, A-C^1, et A-B^1, soit au total six notes. En considérant le grand interstice *E-F* qui comprenait probablement encore une frette couverte par la main de la musicienne, nous pouvons donc compter sur sept notes qu'on pouvait produire sur chacune des cordes (on croyait jusqu'à présent pouvoir en distinguer neuf). Le premier intervalle serait donc A-H : A-G^1 (18, 35 : 17), le second A-H : A-F^1, le troisième A-H : A-E^1 et ainsi de suite.

Les intervalles exprimés par cents s'obtiennent par un procédé élaboré par A.-J. Ellis [2]. Le résultat de nos calculs se fondant sur les

[1] A-H = A-p^1 ; A-p^2 = 18 cm. 5. — [2] Réimprimé dans *Sammelbände zur vergleichenden Musikwissenschaft*, I, Munich, 1922, p. 8-9.

chiffres relevés sur l'original même diffère assez considérablement de celui donné *supra,* divergence facilement explicable par le fait que les recherches antérieures n'avaient à leur disposition qu'une reproduction erronée de la scène musicale.

AH : *AG*¹	(18,35 : 17)	=	134 C.
*AG*¹ : *AF*¹	(17 : 15,9)	=	114 C.
*AF*¹ : *AE*¹	(15,9 : 13,1)	=	341 C. [1]
*AE*¹ : *AD*¹	(13,1 : 11,7)	=	202 C.
*AD*¹ : *AC*¹	(11,7 : 10,1)	=	264 C.
*AC*¹ : *AB*¹	(10,1 : 8,7)	=	270 C. [2]

Le système des frettes de notre instrument ressemble étrangement à celui d'un ṭanboûr moderne (fig. 2), comme ce qui concerne leur distribution inégale le long du manche. Dans le ṭanboûr comme dans notre luth, une corde s'enroule à cinq reprises autour du manche au delà du sillet, du côté des chevilles [3]; et la distance entre le sillet et la première frette est relativement plus grande que l'intervalle entre les frettes 1 et 2.

Plus bas, sur le manche du luth thébain, de l'autre côté de la main de la musicienne, les interstices entre les frettes s'élargissent de nouveau un peu, mais irrégulièrement, tout comme sur le ṭanboûr (fig. 2) dont les frettes 4, 5, 6 et 7 sont légèrement plus éloignées l'une de l'autre que les frettes 3, 4, 5 et 6.

Il se peut que cette ressemblance soit le fait d'un pur hasard. Nous communiquons néanmoins une liste comparative des distances entre les frettes du luth de la tombe de Nakht et du ṭanboûr moderne [4] de la fig. 2 :

[1] Cet intervalle est probablement à diviser en plusieurs intervalles plus petits.

[2] Les intervalles calculés par rapport à la longueur de la corde (A-H : A-G, A-H : A-F, A-H : A-E etc.) : 134-250-584-780-1034-1296 (en cents).

[3] Le sillet lui-même est en bois et encastré dans le manche.

[4] Longueur totale, 74 cm. 1 ; longueur de la corde vibrante, 52 cm. 6.

	LUTH THEBAIN DE LA TOMBE N° 52 (NAKHT)	ṬANBOÛR [1]
Du sillet à la première frette (*G*²-*H*)........	1 cm. 25	3 cm. 65
De la première frette à la seconde (*G*¹-*F*³) . .	0 cm. 75	1 cm. 75
De la seconde frette à la troisième (*F*¹-*E*²) . .	2 cm. 75	2 cm. 1
De la troisième frette à la quatrième (*E*¹-*D*³).	1 cm. 20	1 cm. 6
De la quatrième frette à la cinquième (*D*¹-*C*³)	1 cm. 40	2 cm. 5
De la cinquième frette à la sixième (*C*¹-*B*³) . .	1 cm. 20	1 cm. 55 etc.
De la sixième frette au cordier (*B*¹-*A*)	8 cm. 70	37 cm. 6 [2]

Bien que le rapport entre le luth de Nakht et le ṭanboûr ne soit que purement théorique, certaines ressemblances sont pourtant frappantes. Nous avons donc soumis le ṭanboûr à une analyse analogue, à titre d'information complémentaire.

Série des intervalles du ṭanboûr (en cents) : 130-73-91-76-118-85-130-76, etc.

En comparant ces intervalles avec ceux du luth du tombeau de Nakht, nous constatons que le premier est identique [3]. La somme des trois premières valeurs correspondant à une sorte de «quarte augmentée» (589 cents) se rapproche sensiblement du même intervalle du ṭanboûr (573 cents), tout comme les «quintes augmentées» (779 cents du ṭanboûr, 791 cents du luth de Nakht).

Poursuivant notre enquête dans la Nécropole thébaine, nous avons pu relever d'autres représentations de luths pourvus d'un système de frettes qui méritent d'être analysées parce qu'elles pourraient être appelées à éclaircir le problème de l'échelle musicale égyptienne.

Nous n'avons pas à discuter ici la valeur de ces représentations que nous communiquons simplement à titre documentaire.

La tombe n° 8 à Deir el-Médineh, appartenant à un certain Khaᶜ (XVIIIᵉ ou XIXᵉ dynastie) et publiée par Mᵐᵉ Vandier d'Abbadie [4]

[1] Les frettes sont larges de 0 cm. 25-0 cm. 3, chacune représentant une triple rangée de cordes en boyau.

[2] De la sixième frette au chevalet.

[3] La différence de 4 cents peut être négligée.

[4] *La chapelle de Khâ* (*Mém. de l'I. F. A. O.*, t. LXXIII), Le Caire, 1939, pl. IV et XVI.

contient une scène musicale montrant deux femmes jouant de la harpe et du luth. La boîte de ce dernier instrument, son cordier triangulaire et la partie inférieure du manche sont bien conservés. Vers l'extrémité supérieure du manche, six lignes parallèles sont visibles qui pourraient représenter d'anciennes frettes (fig. 5). Le sommet du manche est très détérioré, mais on voit encore assez bien que les frettes (si telle est la signification des traits parallèles) sont très rapprochées les

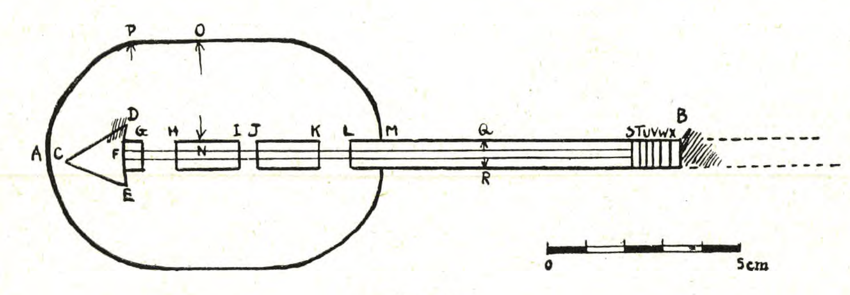


Fig. 5.

unes des autres, représentant des intervalles infiniment petits. Leur emplacement est d'ailleurs choisi assez près de la caisse. Peut-être devons-nous cette particularité à une fantaisie du peintre, mais notre devoir est de relever l'état actuel de ce document qui montre au moins la présence de six frettes à cette époque [1].

[1] Voici quelques mesures qui correspondent aux indications de la figure 3 : longueur totale de la partie visible du luth (*A-B*), approx. 15 cm. ; longueur du cordier triangulaire (*C-F*), le trait compris, 1 cm. 50 ; largeur max. de la base du cordier (*D-E*), 1 cm. 50 ; *C-D* et *E-C*, approximativement 1 cm. 90 ; *A-F*, 1 cm. 90 ; largeur du cuir en *G-H*, 0 cm. 80 ; en *I-J*, 0 cm. 40 ; en *K-L*, 0 cm. 80 ; *F-G*, 0 cm. 50 ; *H-I*, 1 cm. 60 ; *J-K*, 1 cm. 60 ; *L-M*, approximativement 0 cm. 80 ; *N-O* (*N-P*), 2 cm. 60. Largeur de la caisse, approximativement 5 cm. 90 ; largeur du manche (*Q-R*), 0 cm. 60-0 cm. 70 ; longueur de la corde vibrante jusqu'à la hauteur de la frette pour la note la plus aiguë (*F-S*), 13 cm. (sans les traits).
F-S.................... 13 cm.
F-T.................... 13 cm. 20
F-U.................... 13 cm. 40
F-V.................... 13 cm. 60
F-W.................... 13 cm. 80
F-X.................... 14 cm.
(*S-X*.................... 1 cm.)
(*B-X*.................... 0 cm. 30)

Une autre représentation musicale dans la tombe de Waḥ (n° 22) [1] datant de l'époque de Thoutmosis III, montre plusieurs instruments musicaux. Un des musiciens joue d'un luth au manche décoré de 3 × 2 traits parallèles, mais ces derniers semblent plutôt représenter les rubans d'attache de trois cordes nouées autour du manche par ce moyen. Il



Fig. 6.

se pourrait pourtant tout aussi bien qu'il s'agisse de deux cordes seulement, retenues par les deux premiers rubans, vers l'extrémité du manche, tandis que le troisième «ruban» (le plus éloigné de l'extrémité du manche) ne serait rien d'autre que le sillet.

Nous devrions donc, si cette hypothèse s'avérait exacte, supposer qu'il s'agit d'un luth à deux cordes comparable à celui de la tombe de Nakht.

[1] Porter-Moss, *Topographical Bibliography,* I, p. 62 ; Wreszinski, *Atl.,* I, pl. 76.

Nous avons par contre relevé dans une autre publication les caractéristiques du luth représenté dans le tombeau de Ḳenamoûn (n° 93)[1]. Cet instrument que nous reproduisons ici une seconde fois (fig. 6), était pourvu de trois cordes, nouées autour du manche par trois rubans et surélevées par un sillet. Rubans et sillets sont représentés par 4×2 traits parallèles, et par conséquent aucune frette n'est marquée sur le manche du luth. Il faut insister sur ce point, étant donné que les dessinateurs égyptiens n'ont pas trouvé nécessaire de distinguer entre une frette, un sillet ou un ruban d'attache, qui sont tous dessinés de la même manière[2].

Si l'on considère le manche du luth représenté dans le tombeau n° 80 de Thotnefer (époque d'Aménophis II), il paraît évident que les marques du sommet figurent de nouveau des frettes (fig. 7)[3].

Bien que la peinture soit fortement endommagée vers le milieu et au sommet de l'instrument, il est néanmoins possible de reconstituer approximativement les mesures. Ce luth ayant deux cordes, les frettes sont disposées comme si elles étaient aménagées pour une gamme à très petits intervalles ; elles sont dessinées ici approximativement à la même distance les unes des autres. Il nous a semblé tout de même intéressant de faire un dessin de cette représentation, d'après un estampage (fig. 8), ainsi que de noter les mesures de l'original.

On reconnaît trois marques à l'extrémité du manche et, après la partie endommagée, encore dix autres. L'instrument a dû avoir au moins jusqu'à quatorze marques ; il est difficile de distinguer celles

---

(1) H. Hickmann, *Miscellanea musicologica,* II, p. 651-652. *Ibidem,* p. 651, ann. 3 (bibl.).

(2) Seul, le peintre de la tombe de Nakht représente les rubans d'attache autrement que les frettes et le sillet. On reconnaît les frettes inférieures en fig. 3, la partie supérieure du manche avec d'autres frettes, le sillet et les rubans en fig. 4. Ces deux belles photos ont été mises très aimablement par M. S. Schott à notre disposition. Nous les reproduisons ici parce-qu'elles font clairement ressortir la gamme des couleurs, quoique l'instrument n'apparaisse pas en entier.

(3) La photo que nous publions ici, nous a été très aimablement offerte par le *Epigraphic Survey* de l'*Oriental Institute of Chicago* (Louxor) que nous remercions vivement.



Fig. 7.

Fig. 8.

qui sont supposées indiquer l'emplacement des rubans d'attache pour les cordes et les sillets, le dessin étant trop schématique. Le pompon signalant l'emplacement d'attache de la corde la plus longue, est dessiné à la hauteur de la troisième marque, le second entre les marques 4 et 5.

Étant donné que le dessin est très sommaire, que le cordier triangulaire n'est pas indiqué, que les marques se retrouvent du côté droit et que finalement l'ensemble est très détérioré, les mesures ont été prises à partir du sommet du manche :

Longueur totale de l'instrument	21 cm. 8
Longueur totale du manche.........................	20 cm.
Largeur du manche (les bords compris)	0 cm. 5
Longueur de la caisse approximativement..............	5 cm. 6
Distance entre le bord inférieur de la caisse et la fin du manche....................................	1 cm. 8 [1]

MESURES DU MANCHE

(distances entre les frettes)

Du sommet du manche à la première marque..........	0 cm. 5
De la première marque à la seconde	0 cm. 4
De la seconde marque à la troisième	0 cm. 4 [2]
De la troisième marque à la quatrième...............	1 cm. 1
De la quatrième marque à la cinquième	0 cm. 4
De la cinquième marque à la sixième, approx..........	0 cm. 3 [3]
De la sixième marque à la septième..................	0 cm. 35
De la septième marque à la huitième.................	0 cm. 35
De la huitième marque à la neuvième	0 cm. 2
De la neuvième marque à la dixième	0 cm. 3
De la dixième marque à la onzième	0 cm. 25
De la onzième marque à la douzième	0 cm. 3
De la douzième marque à la treizième................	0 cm. 15

[1] Cette partie est endommagée. Peut-être le cordier était-il représenté dans la partie manquante.

[2] Entre la troisième et la quatrième marque : partie très détériorée. Largeur de l'espace endommagé, 1 cm. 1. Du sommet du manche à la quatrième marque (la première après la partie endommagée), 2 cm. 4.

[3] Auprès de la sixième marque : détérioré.

MESURES DU MANCHE

(emplacement des frettes par rapport à la longueur totale du manche)

De la base du manche à la première marque (la plus éloignée)	19 cm. 5	Du sommet du manche à la première marque	0 cm. 5
De la base du manche à la seconde marque	19 cm. 1	Du sommet du manche à la seconde marque	0 cm. 9
De la base du manche à la troisième marque	18 cm. 7	Du sommet du manche à la troisième marque	1 cm. 3
De la base du manche à la quatrième marque	17 cm. 6	Du sommet du manche à la quatrième marque	2 cm. 4
De la base du manche à la cinquième marque	17 cm. 2	Du sommet du manche à la cinquième marque	2 cm. 8
De la base du manche à la sixième marque [1]	16 cm. 9	Du sommet du manche à la sixième marque	3 cm. 1
De la base du manche à la septième marque	16 cm. 55	Du sommet du manche à la septième marque	3 cm. 45
De la base du manche à la huitième marque	16 cm. 2	Du sommet du manche à la huitième marque	3 cm. 8
De la base du manche à la neuvième marque	16 cm.	Du sommet du manche à la neuvième marque	4 cm.
De la base du manche à la dixième marque	15 cm. 7	Du sommet du manche à la dixième marque	4 cm. 3
De la base du manche à la onzième marque	15 cm. 45	Du sommet du manche à la onzième marque	4 cm. 55
De la base du manche à la douzième marque	15 cm. 15	Du sommet du manche à la douzième marque	4 cm. 85
De la base du manche à la treizième marque	15 cm.	Du sommet du manche à la treizième marque	5 cm.

Le peintre semble avoir mécaniquement divisé le manche par ces quelques marques; il ressort pourtant de ces indications que la quarte était l'intervalle musical désiré à l'emplacement de la dernière frette

[1] Jusqu'à la sixième marque, les traits représentent très probablement soit le sillet, soit des rubans d'attache. C'est seulement à partir de la 6e ou de la 7e marque que les traits indiqués correspondent à de véritables frettes.

à gauche puisque la longueur du manche (égalant la corde vibrante) par rapport à la distance de la base du manche à la dernière frette représente très précisément la relation $20 : 15 = 4 : 3$.

En supposant qu'un demi-ton équivaille à deux frettes, on descendrait donc une échelle vaguement chromatique jusqu'à l'espace compris entre les marques 7 et 8, ce qui confirme en quelque sorte notre hypothèse selon laquelle les marques à partir de la septième, représentent le sillet (deux marques) et les deux rubans d'attache pour les cordes. Ces derniers sont indiqués par le restant des marques parmi lesquelles il y en a trois qui semblent former le dessin d'un ruban. Il se peut qu'un trait aujourd'hui disparu se soit trouvé dans la partie détériorée, complétant ainsi le dessin du second ruban.

Nous devons enfin mentionner, à part la belle peinture murale, conservée au British Museum (fig. 9) [1], une dernière représentation de luth qui semble pouvoir s'ajouter à cette énumération des luths thébains portant des marques ou frettes. Elle se trouve dans la tombe de Nakht-amon (n° 341), de l'époque de Ramsès II [2]. M. Bruyère a déjà attiré l'attention sur la couleur étrange de ce luth (ceux-là sont généralement peints en rouge brique ou rose, tandis que notre instrument est peint en vert); N. de G. Davies fait remarquer, en analysant la scène entière, que les chanteurs sont probablement des musiciens sacrés, au crâne déformé et aux noms étrangers. La couleur du luth, d'après ce dernier auteur, indiquerait que le joueur assurait ses fonctions dans le temple de Sokar (fig. 10) [3].

En ce qui concerne l'organologie des instruments de musique, ce luth occupe une place particulière qui n'est pas seulement due à sa couleur. Pour une fois, l'instrument est, en effet, représenté comme

[1] N° 37981 : quatre musiciennes jouent du tambourin rectangulaire, du double hautbois et de deux luths pourvus de frettes, indiquées schématiquement (publication autorisée par le British Museum).

[2] B. Bruyère, *Fouilles de Deir el Médineh* 1934-1935, II (*La Nécropole de l'Est*). Cf. *Annales du Service des Antiquités*, t. XL (1940), pl. XXXVIII. N. de G. Davies, *Seven private tombs at Kurnah*, Londres, 1948, pl. XXIV.

[3] Nous devons la photographie publiée en fig. 10 à l'obligeance de l'*Oriental Institute of Chicago*, Louxor.



Fig. 9.

si on le voyait de profil. On remarque que les cordes sont dessinées parallèlement au manche et en dehors de ce dernier, alors qu'on les voit d'ordinaire comme si on regardait l'instrument de face (dessinées *sur* le manche).

En dépit du fait que seulement deux cordes sont figurées, trois pompons sont visibles; deux d'entre eux sont attachés aux rubans traditionnels; le troisième attaché au manche tout près du joueur, appartient à un groupe de cinq traits parallèles dont il nous est difficile de



Fig. 10.

déterminer le rôle. Un dernier groupe de 4 ou 5 traits parallèles, comparables à des frettes, se trouvent vers la partie inférieure du manche, à proximité de la naissance de la caisse.

Pour ce qui est de la coloration extraordinaire de ce luth, nous devons compléter les indications sommaires que nous avons précédemment données en spécifiant que le bord de la caisse est vert foncé et la peau qui recouvre la caisse vert clair. Les «rubans», les cordes et les pompons sont peints en rouge, le bois du manche en jaune. La tête de faucon, qui orne le sommet du manche, est jaune (le devant) et bleu (l'arrière); elle est coiffée d'un disque solaire jaune souligné d'un trait rouge.

Le premier ruban est constitué par quatre traits en plus du trait final marquant la fin du manche. La corde la plus longue est attachée au dernier tour de ruban, tout comme le premier pompon. La seconde corde est attachée au premier tour du second ruban, ce dernier se composant de quatre traits parallèles.

Voici quelques mesures qui ont été relevées sur l'original (fig. 11) :

Longueur totale de l'instrument (*A-B*)	28 cm. 5-29 cm. 7
Longueur du manche (*A-C*)	19 cm.
Largeur du manche, les traits compris	0 cm. 8
Largeur max. de la caisse	3 cm. 7
Longueur de la caisse, approx...............	10 cm.

MARQUES

Premier groupe (*A-D*).....................	1 cm. 3
Largeur des traits (rouges)................	0 cm. 1
Distance entre les traits....................	0 cm. 2-0 cm. 3
Second groupe (*E-F*)......................	1 cm.
Largeur des traits.........................	0 cm. 1
Distance entre les traits....................	0 cm. 1-0 cm. 2
Troisième groupe (*G-H*)	1 cm. 3
Largeur des traits.........................	0 cm. 1
Distance entre les traits....................	0 cm. 15-0 cm. 2

A partir de l'endroit I, commence une partie très détériorée qui rend les mesures exactes extrêmement difficiles. La distance *I-C* est

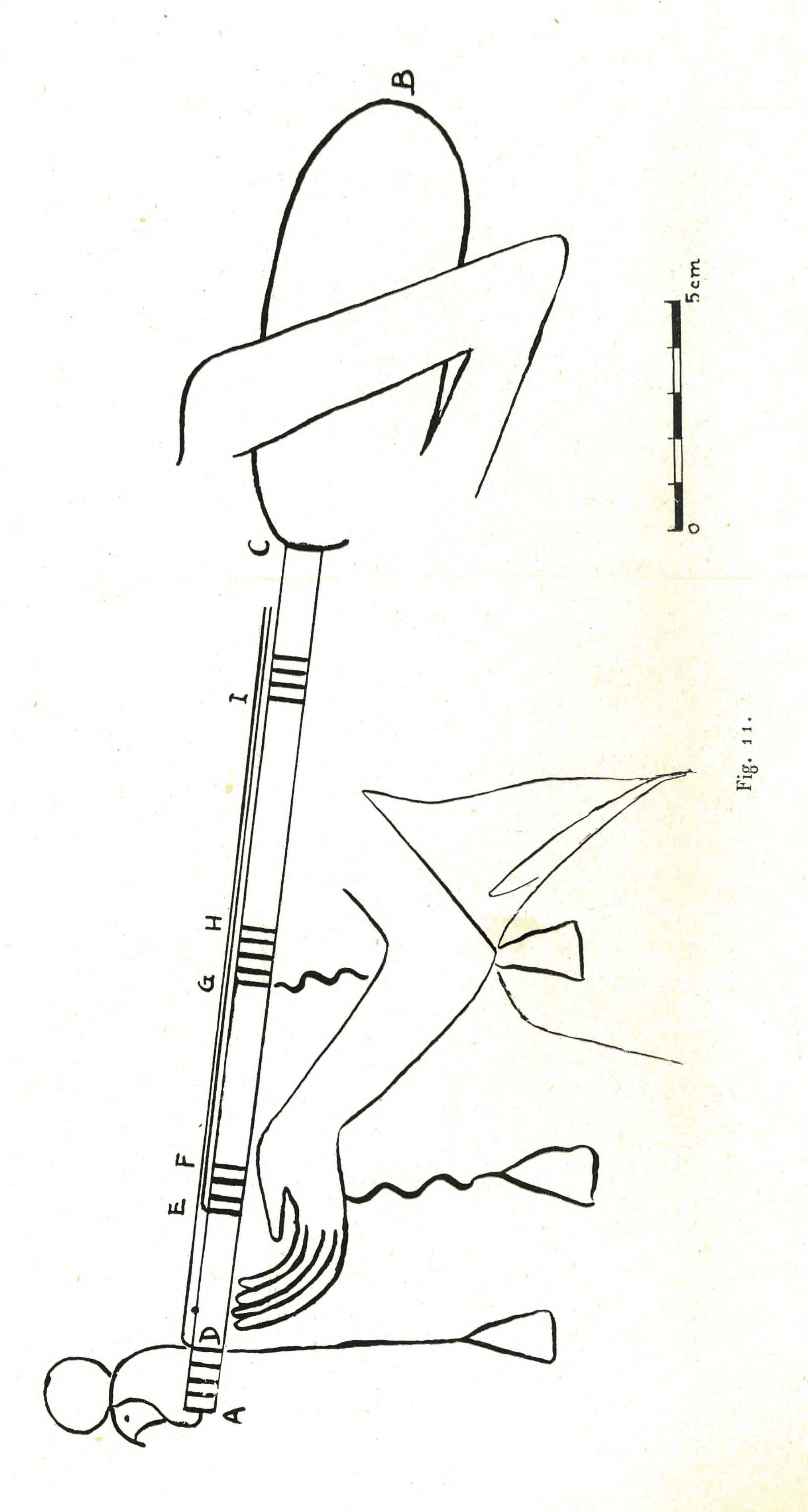


Fig. 11.

approximativement de 3 cm. 3 à 3 cm. 5. Les distances entre les rubans sont les suivantes : *D-E,* 3 cm. 1 ; *F-G,* 4 cm. ; *H-I,* 5 cm.

Ces mesures sont-elles le fait du hasard? L'artiste ancien a-t-il voulu indiquer par cet arrangement quelques intervalles musicaux déterminés? Il est difficile de se prononcer. Mais il n'est pas interdit d'essayer de trouver une interprétation. En admettant qu'une partie de la corde vibrante manque dans la représentation (comme d'ailleurs aussi le cordier), et en appelant X cette partie manquante de la corde, nous obtenons :

$$H = X + 5$$ [(1)]

$$F = X + 10,3$$

$$D = X + 14,4$$

En supposant que X soit égal à 10 cm. 6 (pour simplifier les calculs), chiffre qui doit d'ailleurs correspondre à peu de chose près à la longueur de la corde invisible (du point *I* jusqu'au cordier, l'autre point d'attache), nous obtiendrions les chiffres 15,6-20,9-25. Or, en arrondissant ces chiffres, 15 : 25 correspondrait à une sixte majeure (3 : 5), 15 : 21 à une quinte diminuée (5 : 7) et 21 : 25 se rapproche d'une tierce mineure (5 : 6).

Il se peut naturellement que le peintre ait choisi cette disposition pour des motifs qui nous échappent et que nous devions ces relations au hasard de sa « composition ». Il est néanmoins frappant de constater l'exactitude avec laquelle il a dessiné les distances. Ces dernières correspondent, nous semble-t-il, à des mesures déterminées et certainement voulues, soit pour représenter une donnée musicale, soit pour disposer les éléments précis observés par l'artiste sur cet instrument curieux.

Pour tirer une conclusion de cette rapide vue d'ensemble des luths thébains aux manches marqués de frettes ou d'indications qui pourraient être interprétées comme des frettes, nous pouvons constater que le manche du luth de la tombe de Nakht était conçu pour obtenir une échelle qui montait par 7, probablement par 8 degrés jusqu'à une

(1) $X + H - I;\ X + 5 + G - H + F - G;\ X + 10,\ 3 + E - F + D - E.$

note correspondant approximativement à l'octave de celles données par les cordes vides [(1)].

L'échelle du luth de la tombe n° 80 est plus limitée, ne montant que jusqu'à la quarte, si on peut se fier au dessin. Le luth curieux de la scène musicale de la tombe n° 341 semble monter par contre jusqu'à la sixte.

Hans Hickmann.

(1) La somme des intervalles mesurées en cents est 1324, donc de 124 cents plus grande que l'octave de notre échelle tempérée (1200 cents).

DEUX MAGASINS À ENCENS
DU TEMPLE DE KARNAK

(avec une planche)

PAR

P. LACAU

L'étonnante imagerie de Deir el-Bahari représentant l'expédition maritime que la reine Hatšepsout avait envoyée au pays de Pount nous montre que parmi les «merveilles», comme elle dit, qui ont été rapportées de la «terre du dieu», l'encens et les arbres à encens tenaient une place de premier ordre dans ses préoccupations.

La reine avait suivi l'exemple de ses prédécesseurs. La pierre de Palerme nous parle d'une expédition à Pount sous Sahouré. Sous la XIe dynastie, un texte du Wadi-Hammamat (sur la route de la mer Rouge), nous cite une expédition envoyée à Pount pour rapporter de l'«encens frais» [1]. Mais de ces expéditions nous ne savons rien. La reine, au contraire, a figuré longuement ce haut fait de son règne dans son temple funéraire et cette précaution l'a rendue plus célèbre peut-être chez les modernes que n'a pu le faire son étrange usurpation du pouvoir royal. A Deir el-Bahari on voit représentés en détail de grands tas d'encens que l'on mesure au boisseau et des séries d'arbres à encens qui sont plantés en terre ou dans des caisses. La reine consacre le tout solennellement à Amon [2].

Cet encens, en réalité, était destiné au culte du dieu à Karnak. Il était donc indispensable que dans l'enceinte même de ce temple la reine installât un dépôt de cet encens. Et, en effet, de la salle qui servait à ce dépôt, un fragment nous est parvenu. C'est le montant droit d'une porte en granit noir dont le montant gauche et le linteau nous manquent

---

(1) Couyat-Montet, *Les Inscriptions du Wadi Hammamat*, n° 114, l. 10 et pl. 31. — (2) Naville, *Deir el-Bahari*, pl. 78, 79.

encore. Il avait été utilisé par Aménophis III au milieu des centaines de blocs provenant de monuments antérieurs qui lui ont servi de matériaux pour établir les fondations de son troisième pylône. C'est là que Chevrier l'a retrouvé.

C'est un bloc de granit noir haut de 2 m. 14 et large (dans sa partie

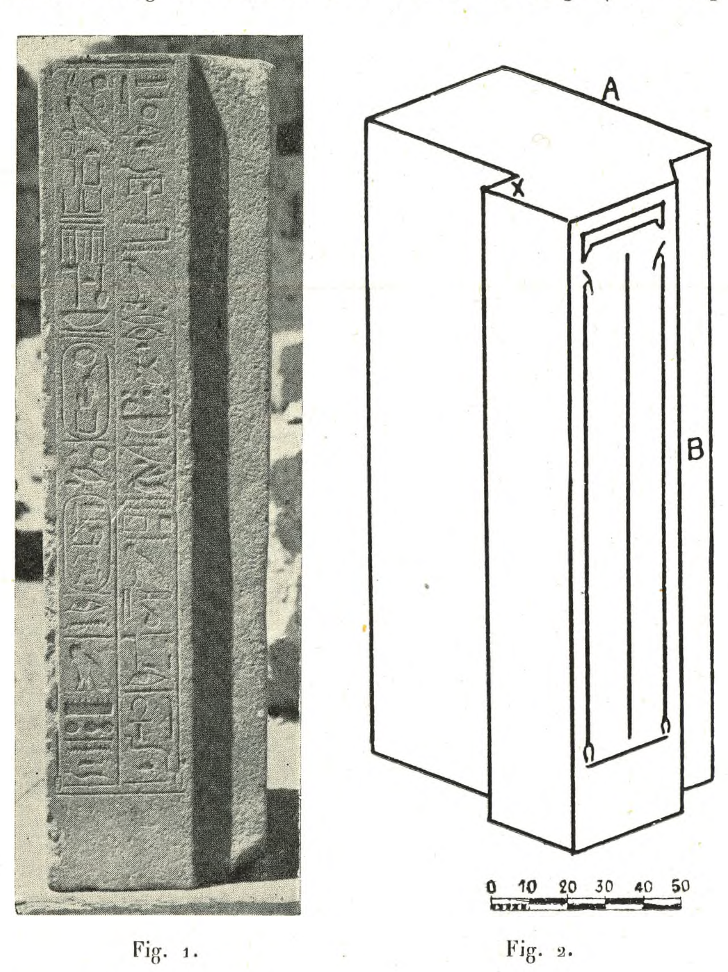


Fig. 1. Fig. 2.

décorée) de 0 m. 305. J'en donne l'image et la coupe dans les figures 1 et 2.

Deux lignes verticales de texte nous indiquent la destination de la chapelle à laquelle ce montant de porte appartenait. L'orientation du texte prouverait que nous avons à faire au montant droit de la porte

si la coupe du bloc ne le montrait clairement déjà. Ce texte est bien lisible sur la photographie, je ne le reproduis pas et nous l'étudierons tout à l'heure. Les deux lignes sont encadrées à droite et à gauche par deux sceptres affrontés. Ceux-ci supportent les deux extrémités d'un ciel couronnant les deux lignes du texte et ils reposent sur une ligne de terre à la partie inférieure. C'est l'encadrement de toute scène religieuse comportant un nom de roi ou de dieu. Souvent d'ailleurs, dans les portes, le texte des montants n'est encadré par un que du côté extérieur et ce sceptre, dépassant le montant, va rejoindre le ciel général placé sur le linteau, ciel qui couronne non seulement le montant mais la porte tout entière.

Dans la coupe, figure 2, il faut noter que les deux faces du bloc A et B ne sont pas parées ; elles étaient encastrées dans la brique crue ou dans la maçonnerie des murs. En X, le retrait pour loger le vantail, est bien net.

Examinons le texte. Il se traduit :

« La faucon femelle « la riche en doubles », la déesse parfaite, maîtresse des deux terres, *Makaré*, la fille de Ré, « l'associée d'Amon, première des femmes nobles », elle a fait comme sa fondation pour son père Amon-Ré, de lui construire un magasin d'encens pour faire les pastilles de chaque jour, afin que ce domaine-ci (le temple) soit toujours dans l'odeur de la terre divine. Elle fait (cela) étant vivante éternellement ».

La reine est un faucon femelle, ce qui est fréquent. L'adjectif *wsr·t* dans son nom d'Horus est également au féminin. L'oiseau est couronné des deux cornes encadrant le disque solaire, lequel est flanqué des deux plumes. C'est la coiffure d'Hathor, ce qui indique bien que la reine est une déesse non un dieu. Le titre le précise clairement. Elle ne cherche pas du tout à se faire passer pour un homme, son costume de roi suffit à lui donner le rôle et le pouvoir d'un roi.

Le disque solaire entouré d'un uraeus qui porte le signe plane au-dessus du faucon royal. Le cadre supérieur du *sereḫ*, la partie qui contient le nom, manque. La partie inférieure du *sereḫ* est mal gravée comme s'il y avait eu une refaçon dont je ne vois pas quelle pourrait être la raison.

«fille de Ré». Ce féminin est fréquent également.

, le nom d'Amon est placé en haut de la seconde ligne. Dans les lignes verticales, on coupe toujours ainsi la phrase, de façon que le nom divin ne se trouve pas en bas d'une ligne et au-dessous de celui du roi ou de la reine. Le nom du dieu n'est pas martelé puisque le bloc a été remployé et enterré par Aménophis III.

« le magasin à encens», c'est le nom de la chapelle elle-même, à laquelle appartenait le montant de porte.

« pour faire les pastilles (les boulettes) de chaque jour». Le déterminatif de comporte trois ronds ••• plus gros que ceux qui forment le déterminatif du mot . Il s'agit en effet « des boulettes» qu'il faut caractériser par leur image propre. Les ronds doivent donc différer de ceux du déterminatif général ••• qui sert pour toutes les matières en grains ou en fragments assez petits.

Le culte, celui du dieu ou celui du mort sont identiques, comportait l'offrande d'une série de boulettes de différentes matières odoriférantes. C'est un rite bien connu. Dans le tombeau de Pépi II (voir Jéquier, pl. II) on offre au roi mort cinq pastilles de (*ntr*) du sud et cinq pastilles de (*ntr*) du nord. Chacune des pastilles est offerte séparément et chacun des gestes d'offrande est accompagné d'une formule spéciale (cf. *Pyr.*, § 26, 27 = Neit, pl. IX, l. 78-86 et pl. X, l. 87-89). Ce rite de l'offrande des pastilles est à étudier en détail, comme tant d'autres [1].

---

[1] Les exemples sont très nombreux. Rappelons seulement Naville, *Deir el-Bahari,* pl. X. Edfou, dans le sanctuaire (Rochemonteix-Chassinat, p. 36 et 48-49) on offre au dieu cinq pastilles du nord et cinq pastilles du sud et aussi cinq pastilles de (*bd*) et cinq pastilles de (*sntr*). Le térébinthe *sntr* est étudié par Loret, *La Résine de Térébinthe (sonter) des anciens Egyptiens,* 1949). C'est sur ces pastilles que l'on devait réciter les deux formules dont parlent les *Pyr.*, § 1251 . Dans *Pyr.*, § 27, 28, une pastille de est offerte à chacun des quatre dieux , , , et au roi mort. — Dans une des chapelles de la reine placées au sud du sanctuaire de la barque, nous avons la même présentation de pastilles à Amon et à Amon Min.

C'est donc dans notre chapelle que l'on conservait l'encens et que l'on fabriquait les pastilles nécessaires au culte.

est une orthographe réduite de fréquente à la XVIIIe dynastie et qui est elle-même une réduction de la forme plus ancienne *n mry-wt* « dans le désir de». C'est le dérivé, en suffixe, du radical trilitère *mry*. Ces orthographes, de plus en plus courtes, répondent simplement au besoin d'utiliser au mieux l'espace laissé disponible pour l'écriture; on ne peut y chercher un fait précis de phonétique.

, la réduplication indique à la fois le futur et la répétition.

désigne le « domaine» du dieu et non pas seulement la « maison» ou le « temple» qui se disait . Le temple n'est qu'une dépendance du « domaine» sacré du dieu. C'est le sens ancien de *pr*. On tient à préciser ici que c'est l'enceinte sacrée tout entière que l'on doit remplir de l'odeur de la terre divine et non pas seulement le sanctuaire.

« la terre du dieu» c'est la désignation générale de la région des aromates qui comprend entre autres le pays de Pount.

Ensuite vient la formule finale : « elle (la reine) fait cela (ce magasin d'encens), étant vivante (3e pers. fém. pseudo-participe) éternellement». Nous retrouverons cette formule qui clôt régulièrement toute présentation d'offrandes. Dans la chapelle de Thoutmès III que nous étudierons tout à l'heure, elle sera naturellement au masculin.

Rien ne nous permet de conjecturer à quel endroit du temple la reine avait placé cette chapelle. Le montant gauche, non retrouvé, pouvait porter un double exact du montant droit. Il pouvait tout aussi bien présenter une formule voisine, au nom lui-aussi de la reine et désignant quelques autres préparations que l'on réalisait dans cette même salle. Il se peut aussi que l'on ait eu sur ce montant un texte de Thoutmès III faisant pendant au texte de la reine. Cette association des deux souverains est fréquente à Deir el-Bahari (pl. 40, 45, 90, 95, 103, 105, 120). On devra en reprendre l'examen; on la retrouvera souvent dans le sanctuaire de la barque sacrée érigée par la reine à Karnak. La reine, au moins à la fin du règne, a traité Thoutmès III mieux que nous ne le pensons. Il a été considéré par elle comme un vrai

corégent. Bien entendu, il est *toujours* placé au second rang : la reine est à droite, Thoutmès III serait ici sur le montant gauche de la porte comme à Deir el-Bahari. Tel quel, ce régime adouci fut certainement pénible à Thoutmès III et il le fit bien voir à la mort de la souveraine.

Bien entendu cette salle à encens « fondation» de la reine, a été supprimée par Thoutmès III. Les parties en granit noir, c'est-à-dire les deux montants et le linteau de la porte, ont été mis en réserve comme une quantité d'autres matériaux [1]. Un seul des montants, remployé par Aménophis III dans les fondations du IIIe pylône, nous est parvenu; c'est celui que nous venons d'étudier. Les deux autres parties de la porte (montant gauche et linteau), s'ils n'ont pas été débités pour un tout autre usage, pourront reparaître un jour. Il s'agit de matériaux inusables qui ont pu être remployés, au besoin à plusieurs reprises, dans des constructions postérieures. Nous n'avons encore exploré qu'une petite partie des fondations des temples de Karnak.

Le culte d'Amon exigeait normalement un approvisionnement d'encens toujours disponible dans le temple même de Karnak. Aussi Thoutmès III après avoir supprimé la chapelle de la reine devait-il forcément consacrer à cet usage une chapelle nouvelle : c'est celle que nous allons maintenant examiner.

C'est la seconde des salles (X du plan) dans la rangée nord des petites chapelles qui entourent des deux côtés nord et sud le massif de constructions de la reine, constructions qui enveloppent elles-mêmes le sanctuaire de la barque (Z). Tout ce cœur du temple a été profondément remanié par Thoutmès III (voir pl. I).

Le premier sanctuaire de la barque construit par la reine a été remplacé par un nouveau sanctuaire en granit rose de Thoutmès III qui a été lui-même remplacé plus tard par le sanctuaire actuel de Philippe. De ce sanctuaire de Thoutmès III, des parties considérables, remployées par Philippe ou abandonnées par lui, ont été retrouvées par Legrain et Chevrier et demanderont une étude spéciale.

En avant de ce sanctuaire nouveau, Thoutmès III avait dressé tout

[1] Rappelons entre autres tous les blocs de quartzite rouge et de granit noir qui constituaient la chapelle de la barque sacrée construite par la reine.

un ensemble de constructions. Une grande porte de granit (C du plan) conduit à une cour placée en avant du sanctuaire. Dans cette cour, il a érigé un péristyle supporté par six colonnes de chaque côté nord et sud (N et S du plan). Enfin, et c'est le point qui nous intéresse en ce moment, il a supprimé toute la série de chapelles en calcaire datant d'Aménophis Ier qui ceinturaient le sanctuaire de la XIIe et le massif de maçonnerie contenant la barque sacrée construit par la reine. De ces chapelles d'Aménophis Ier, de très nombreux fragments ont été retrouvés par Legrain dans le remblai de la cour de la cachette et par Chevrier dans le IIIe pylône. Ils nous permettent de constater qu'il s'agissait de chapelles identiques à celles que Thoutmès III leur a substituées. La grande différence, c'est que ces dernières sont en grès au lieu d'être en calcaire et que leur style est beaucoup moins bon que celui des chapelles qu'elles ont remplacées. Thoutmès III, tout en copiant le grand ancêtre Aménophis Ier, n'a pas hésité à se faire représenter lui-même juste en face de son prédécesseur. Aménophis Ier et Thoutmès III sont placés chacun sur une paroi de chaque chapelle en parallélisme. Les deux rois sont assis, chacun devant une table et recoivent des offrandes. C'est un partage complet entre eux de toutes les chapelles. La chose n'est pas commune et doit être signalée. Thoutmès III a bien rétabli la fondation d'Aménophis Ier mais sans s'oublier lui-même et en se réservant une place égale à celle de son ancêtre. Notons toutefois que ce dernier est toujours placé à *droite* en place d'honneur. Sans aucun doute Aménophis Ier était déjà assez vénéré pour que son successeur ne pût le supprimer tout simplement, procédé pourtant courant à toutes les époques.

C'est une de ces chapelles nouvelles, construites par Thoutmès III, qui sert de magasin à encens et qui remplace par conséquent le magasin de la reine. Elle est marquée par la lettre X sur le plan de Chevrier (pl. I). On voit de suite qu'elle est beaucoup plus large que les chapelles voisines B et C (voir fig. 3); elle servait en effet à des opérations exigeant une certaine place. Sa décoration ne comporte aucun rappel d'Aménophis Ier.

D'autre part, dans les blocs calcaires d'Aménophis Ier provenant du troisième Pylône, nous n'avons retrouvé aucun fragment qui nous donne

une figuration se rapportant à la conservation de l'encens. Il demeure donc vraisemblable que cette salle est une création propre de Thoutmès III. Il a voulu remplacer le magasin à encens de la reine qu'il avait détruit et dont nous ignorons tout à fait l'emplacement.

Sur les deux montants de la porte, des textes affichaient la destination de la salle. Il ne nous reste qu'environ la moitié inférieure du montant gauche et les deux derniers signes du montant droit . Chacun des montants comportait deux lignes verticales qui sont affrontées d'un montant à l'autre. Ces lignes étaient bordées à droite et à gauche par un sceptre . Le haut du sceptre manque, qui devait supporter les deux extrémités d'un ciel gravé sur le linteau. Le signe de la terre — limitait par en bas les deux lignes, en parallélisme avec le ciel qui les surmontait par en haut.

Voici ce qui reste des deux lignes du montant gauche, je les donne dans leur disposition réelle.



« [Le roi Thoutmès III] a fait comme sa fondation pour son père Amon, maître des trônes des deux terres, de lui construire un magasin pour l'encens...... (pour) faire les essences précieuses, afin que ce domaine-ci soit (toujours) dans l'odeur des choses divines. Il (le roi) fait cela étant vivant éternellement».

Le nom d'Amon a été martelé par Akhénaton et refait. Son épithète a été également martelée ; elle avait été refaite sur un raccord au plâtre qui est tombé. Le martelage était plus profond et avait dû être bouché.

Le , c'est le nom qui désignait également, nous l'avons vu, la salle à encens de la reine.

Le mot , doit désigner les essences qui sont extraites par

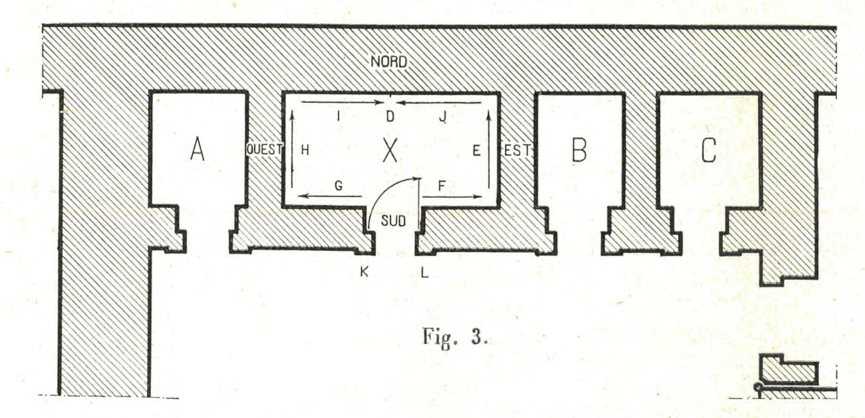


Fig. 3.

torsion dans un linge. C'est le pressoir du dieu (*Pyr.*, § 403) qui sert à les fabriquer. Quant à l'adjectif *šps-w*, il n'a rien de spécifique ; c'est un mot usé dont le sens matériel primitif nous échappe.

L'orthographe remplace comme dans le texte de la reine.

, c'est la formule employée par la reine. est le démonstratif des objets rapportés ; il précise qu'il s'agit du « domaine» même dans lequel se trouve notre chapelle.

Dans , le signe du pluriel peut être une graphie du final des abstraits plutôt que celle du pluriel. « L'odeur» est un terme plus général. Il remplace le mot employé par la reine au singulier.

, c'est l'approvisionnement général du dieu, ses biens, sa propriété [1].

[1] Parmi les objets offerts à Amon par Thoutmès III dans la scène qui précède les *Annales*, il y a des boisseaux pour mesurer les du dieu. Ils sont en argent ou en cuivre *Urk.*, IV, 635, 30-33 et *Urk.*, 640, nos 24-31 .

Enfin vient la formule «il (le roi) fait cela (cette consécration), étant vivant éternellement». 𓋹 est le pseudo-participe, 3e personne masculin. Dans la formule de la reine, nous avions 𓋹 [hieroglyphs], 3e personne féminin. Cette affirmation demanderait un long commentaire. Je pense qu'il faut comprendre que le roi ne demande pas pour lui-même sa propre éternité mais il affirme que sa formule et son image qui, elles, sont également vivantes mais plus durables que lui, opéreront à sa place éternellement.

Ce texte a été publié par Sethe dans *Urk.*, IV, 853 : il a lu [hieroglyphs]. Les traces du [hieroglyph] au lieu de [hieroglyph] sont cependant bien visibles et nous avons là le double de la formule employée, nous l'avons vu, par la reine. Sethe avait le droit de commettre pareille distraction, je la cite seulement pour nous encourager tous à quelque modestie.

La destination de la salle est donc affichée à l'extérieur. Le montant droit de la porte qui nous manque (fig. 3 L) devait porter soit un double de notre texte, soit une indication tout à fait parallèle. La décoration intérieure de la salle elle-même nous apporte de nouvelles indications. Cette décoration, comme toujours, court parallèlement sur les murs en partant des deux côtés de la porte d'entrée et se dirige vers le milieu (en Y) du mur du fond qui forme l'axe de la salle X. Voir figure 3 le sens des flèches.

En F du côté droit de la porte, le mur est détruit. Il devait contenir l'offrande de deux des huiles habituelles ([hieroglyphs] et [hieroglyphs]).

En E (mur est), le roi Thoutmès III, suivi de son double offre à Amon-Min et à Isis trois autres des sept espèces d'huiles rituelles. Le titre de la scène le dit : [hieroglyphs]. Les trois vases servent de déterminatifs aux trois huiles (de même en H). Le [hieroglyph] dans le mot *sty-ḥb* «le parfum des fêtes» ne porte aucune indication du [hieroglyph] à l'intérieur du signe [hieroglyph]. Ce titre a été relevé par Sethe, *Urk.*, IV, 853, 15.

Les deux parois E et H étant plus longues que les parois F et G, on a utilisé l'espace disponible en ajoutant le double du roi derrière le roi et une déesse derrière le dieu.

Du côté gauche de la porte en G, le roi, sans son double (il n'y a pas la place pour le loger), présente à Amon quatre vases sur un plateau,



Fig. 4.

ce sont les deux dernières huiles du groupe normal des sept huiles. Le titre est [hiéroglyphes] (*sic*). La scène ferait donc suite au côté E.

En H, une scène fait face à la scène E, elle est disposée comme elle. Le roi, suivi de son double, offre à Amon et à Isis ([hiéroglyphes]) les huiles supplémentaires qui font suite assez souvent aux sept huiles réglementaires. Le texte très mutilé le dit [hiéroglyphes]. Les trois vases déterminent les trois produits offerts, comme en E.

Tout ceci rentre dans les offrandes normales. Mais la scène la plus intéressante et qui précise l'usage de notre salle, c'est celle qui décore la moitié gauche de la paroi nord en I (la moitié droite en J a disparu).

Cette scène orientée vers l'axe de la salle comprend le dieu Amon [1], auquel le roi offre des tas d'encens et des arbres à encens comme à Deir el-Bahari, le tout disposé en deux registres (fig. 4). Le dieu Amon est à droite, accoté, si l'on peut dire, à l'axe de la pièce et tourné face à gauche. Dans la scène de droite qui a disparu, en J, une seconde figure du dieu Amon face à droite tournait le dos à la première et devait recevoir des offrandes en parallélisme avec la scène de gauche. En I, le roi est placé à gauche de la scène, face au dieu; de la main gauche disparue, il tient le bâton [hiéroglyphes] et la massue [hiéroglyphes] et de la main droite également disparue, il devait brandir le sceptre [hiéroglyphes] pour consacrer les offrandes.

Ces offrandes sont disposées sur deux registres. Le registre inférieur comprend trois gros tas de gommes d'encens. Ces trois tas sont en réalité un pluriel, exactement comme dans le texte qui les surmonte et que nous allons voir tout à l'heure. Ils indiquent que l'on offre au dieu un grand nombre de tas semblables. Ce mélange de dessin et de convention d'écriture est courant dans les habitudes égyptiennes, le nombre des images a une signification comme leur dessin même. Rappelons seulement, par exemple, sous l'Ancien Empire, les séries d'oiseaux mis à la disposition du mort. Chaque espèce est figurée par trois images

[1] On ne voit sur notre figure que sa jambe droite dont le dessin a été rectifié par le graveur ancien.

identiques et chacune de ces images comporte au-dessus d'elle la répétition du nom de l'espèce figurée. C'est exprimer clairement le fait que le mort possède un grand nombre de spécimens de chacun de ces oiseaux (Lepsius, *Denk.*, II, 69-70).

Au-dessus de ces trois tas, horizontalement, l'indication écrite de ce qu'ils sont : [hiéroglyphes] «les tas d'encens et de parfums (?) parmi les prémices de la terre divine».

[hiéroglyphes] *ʿḥʿ-w* c'est le mot employé à Deir-el-Bahari pour désigner les tas d'encens (pl. 74 et 84).

A côté du mot [hiéroglyphes] dont le sens d'ailleurs pourra être précisé mais qui en tout cas est une matière solide (à Deir el-Bahari, il est question des [hiéroglyphes] des gommes d'encens, pl. 74 et 84), nous avons ici un mot [hiéroglyphes], joint au premier en apposition et qui par suite devrait faire partie des [hiéroglyphes] figurés dans le registre. Or le peu que nous savons de ce produit *ʿnd* semble le désigner comme quelque chose de liquide ou de pâteux, graisse ou parfum. Le déterminatif est un vase, il y a là une question à élucider.

Dans la lacune [hiéroglyphes] on peut restituer [hiéroglyphes] ou [hiéroglyphes].

Le second registre, dont le haut manque, comportait trois arbres à encens plantés chacun dans une caisse. C'est encore le pluriel introduit dans le dessin pour le simplifier et le préciser. Un texte horizontal qui a disparu, devait surmonter tout ce deuxième registre et dire ce qu'il représentait.

Entre les arbres, il y avait deux lignes verticales, dont il reste seulement deux mots entre le deuxième et le troisième arbre [hiéroglyphes].

Enfin entre le roi et ces deux registres d'offrandes, verticalement, sont tracés ces quelques mots qui sont les restes d'un titre général concernant toute la scène mais dont le haut manque : [hiéroglyphes] «(offrir l'encens et les arbres à encens choisis) parmi les premières merveilles du pays de Pount».

Malheureusement, la scène parallèle du côté droit de la salle en J, nous manque. Ces deux scènes placées sur le mur du fond sont évidemment celles qui donnent à cette salle toute sa signification. Elles précisent l'indication fournie par le montant gauche de la porte : nous sommes dans la salle destinée à contenir la provision d'encens du dieu. On y

conservait aussi les huiles rituelles [1] nécessaires au culte. Le tout était placé à proximité du sanctuaire de la barque. Thoutmès III, après avoir détruit le magasin à encens de sa tante, ne pouvait renoncer à procurer à Amon l'équivalent de ce que la reine s'était glorifiée de lui avoir donné. Bien entendu, il offre au dieu de nombreux tas d'encens comme la reine le fait à Deir el-Bahari. Et de l'encens venant de Pount, il le dit ici, il le redit dans le récit de la treizième expédition, celle de l'an 38. Dans le texte des annales, il reçoit par exemple du pays de Pount [hieroglyphs] «240 *ḥq’·t* d'encens» (*Urk.*, IV, 720, 6-7). C'était là un produit de toute façon indispensable au culte divin.

Mais le roi a soin d'indiquer aussi qu'il a maintenu la culture des arbres à encens eux-mêmes. Cet essai d'acclimatation figuré à Deir el-Bahari avec tant de soin, était sans doute le résultat le plus remarquable de l'expédition lointaine ordonnée par la reine. Il y avait eu là, de la part de la souveraine, un effort exceptionnel pour satisfaire le dieu. Le roi ne pouvait faire moins, il était obligé de continuer à cultiver les arbres à encens de la reine. Peut-être en a-t-il fait chercher d'autres à Pount, ce qu'il ne nous dit nulle part d'ailleurs.

Parmi le grand nombre de salles qui constituent le temple de Karnak, nous avons beaucoup de peine à attribuer à la plupart d'entre elles une destination définie. En voici une du moins, dont le rôle est très clair.

P. Lacau

---

[1] Le mot huile est d'ailleurs inexact : il s'agit de produits susceptibles d'être ramollis ou d'être plus ou moins visqueux. Sur le mot [hieroglyphs], voir Chassinat, *Recueil d'études égyptologiques dédiées à Champollion*, p. 447, t. 234 de la Bibliothèque des Hautes Etudes.

rituelles [1] nécessaires au culte. Le tout était
uaire de la barque. Thoutmès III, après avoir
s de sa tante, ne pouvait renoncer à procurer
ce que la reine s'était glorifiée de lui avoir
offre au dieu de nombreux tas d'encens
ir el-Bahari. Et de l'encens venant de Pount,
s le récit de la treizième expédition, celle de
s annales, il reçoit par exemple du pays de
o *ḥḳ'.t* d'encens» (*Urk.*, IV, 720, 6-7). C'était
on indispensable au culte divin.

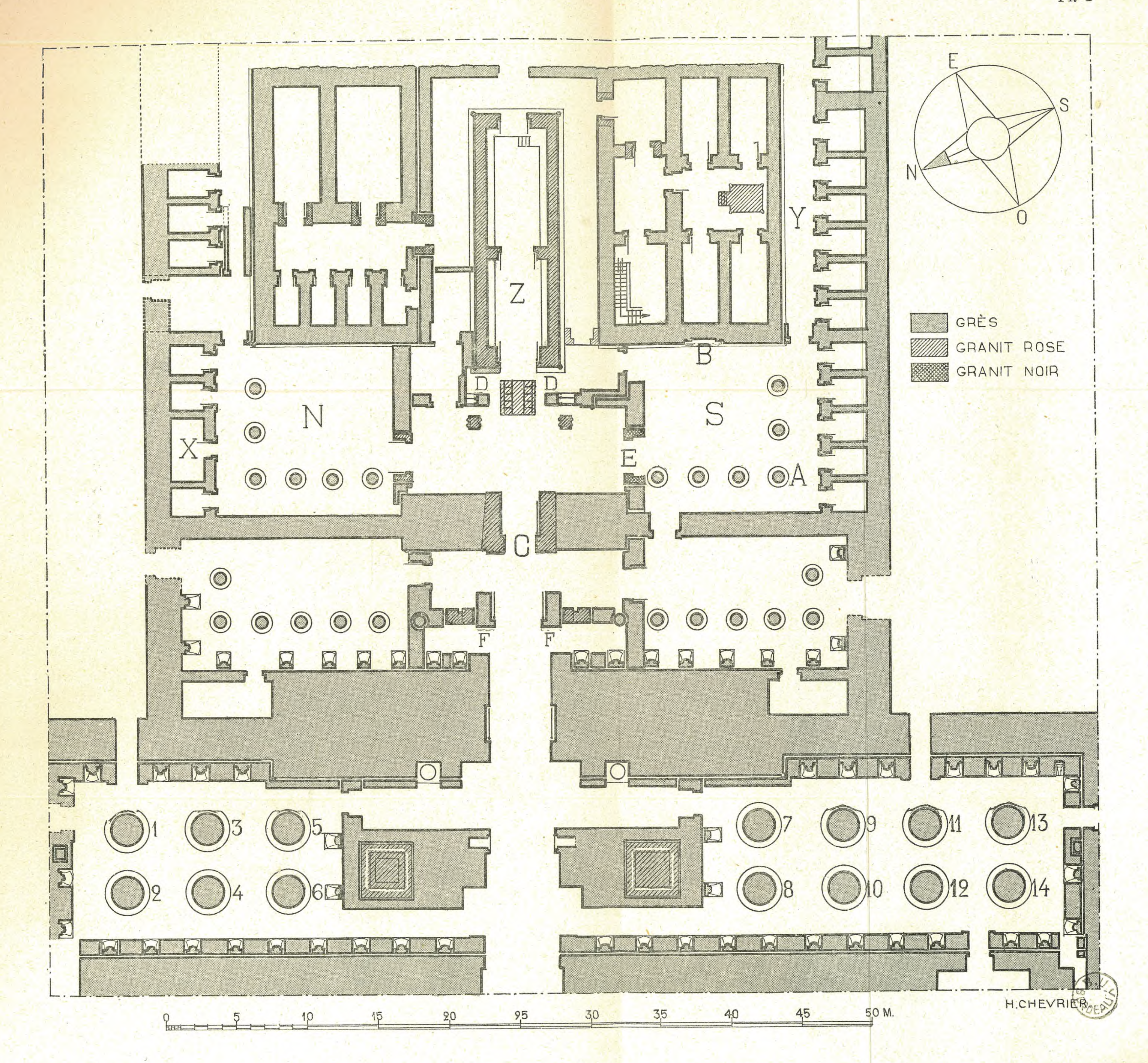
liquer aussi qu'il a maintenu la culture des
es. Cet essai d'acclimatation figuré à Deir
était sans doute le résultat le plus remarquable
rdonnée par la reine. Il y avait eu là, de la
effort exceptionnel pour satisfaire le dieu.
noins, il était obligé de continuer à cultiver
ine. Peut-être en a-t-il fait chercher d'autres
dit nulle part d'ailleurs.

e salles qui constituent le temple de Karnak,
ine à attribuer à la plupart d'entre elles une
i une du moins, dont le rôle est très clair.

P. Lacau

nexact: CHASSINAT, *Recueil d'études égyptologiques*
d'être *dédiées à Champollion*, p. 447, t. 234
moins de la Bibliothèque des Hautes Etudes.
, voir

Pl. I



Orientalia Suecana, Uppsala 1952, vol. I, fasc. 1-2. Editeur : Erik GREN. Prix de souscription : 20 couronnes suédoises.

A la page liminaire, l'éditeur prend la précaution de nous avertir : devant le nombre croissant de ses savants, la Suède a pris conscience de la nécessité de grouper dans une revue nationale leurs études sur le Proche-Orient ancien, l'ethnologie africaine, l'iranologie et l'islamologie. Ce vaste programme nous est partiellement confirmé par la table des matières des deux premiers fascicules d'*Orientalia Suecana* :

T. SÄVE-SÖDERBERGH, *The ʿprw as Vintagers in Egypt.*

H. H. v. DER OSTEN, *Buntkeramik in Anatolien.*

I. ENGNELL, *Paesaḥ-Maṣṣôt and the Problem of « Patternism ».*

A. HALDAR, *On the Wall Painting from Court 106 of the Palace of Mari.*

S. WIKANDER, *Mithra en vieux-perse.*

G. WIDENGREN, *Xosrau Anōšurvāh, les Hephtalites et les peuples turcs.*

Deux constatations nous permettent de nous réjouir : 1° la présence, dans l'équipe dirigée par Erik Gren, de Torgny Säve-Söderbergh qui est près de reconquérir pour la Suède la place qu'avait prise parmi les égyptologues Karl Piehl, l'actif fondateur de *Sphinx ;* 2° l'emploi par les collaborateurs de la nouvelle revue suédoise des langues les plus accessibles aux savants du monde entier : en effet, sur six articles, trois sont écrits en anglais, deux en français et le sixième en allemand.

Mais Erik Gren qui n'ignore pas les difficultés de son entreprise et qui fait appel à la coopération internationale se rend-il compte que la multiplication des *Bulletins* nationaux, édités par les Universités, les Musées ou les Sociétés savantes, est actuellement, plus préjudiciable qu'utile à l'avancement de nos travaux?

La Revue universitaire ou nationale a fait son temps ; l'heure des *Bulletins internationaux* spécialisés a, semble-t-il, sonné. Ce besoin de centralisation de nos efforts et de nos recherches se fait sentir chaque jour davantage. C'est ainsi qu'au moment où le nombre des publications égyptologiques augmente dans des proportions extraordinaires (337 articles en 1947, 373 en 1948, 446 en 1949, 468 en 1950 selon la *Bibliographie annuelle* du Dr Janssen), nous voudrions bien, pour être à même de nous tenir au courant des travaux de nos collègues, voir diminuer celui des revues. D'autre part, les particuliers, et même les collectivités, disposent difficilement des dollars, des livres anglaises ou égyptiennes, des francs français, suisses ou belges, des lires, des florins, des marks et des... couronnes



suédoises nécessaires. Il faut alors renoncer à recevoir, ou à pouvoir consulter à la bibliothèque locale, une revue dont la formule est trop large et où l'on risque de ne trouver qu'une fois par an, ou tous les deux ans, une étude utile, même si ses collaborateurs comptent parmi les maîtres de l'égyptologie ou de l'archéologie du Proche-Orient ancien. Et c'est dommage.

Bref, si nous devons regretter l'initiative du groupe d'Uppsala, nous nous garderons cependant de sous-estimer la valeur des articles d'*Orientalia Suecana*. L'étude de Säve-Söderbergh, pour ne citer que celle-ci, fait très certainement avancer les recherches sur les *ʿprw* : en s'appuyant sur des travaux récents, notamment ceux de Grdseloff et de Sidney Smith, et en signalant des exemples nouveaux, Säve-Söderbergh nous fait mieux connaître ces Asiatiques, esclaves achetés dans la Syrie du sud ou prisonniers de guerre, qui étaient employés, dès Thoutmosis III, aux durs travaux agricoles et, à l'époque ramesside, comme manœuvres dans les carrières et dans les temples.

Louis-A. Christophe.

Imprimé en Égypte